



NUESTROS AUTORES
EN LA PRENSA
2009-2013

ÓSCAR BARRIENTOS BRADASIC
EL VIENTO ES UN PAÍS QUE SE FUE
COLECCIÓN NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS
2009

Óscar Barrientos Bradasic

El viento es un país que se fue



Desde el balcón. Sobre el viento es un país que se fue

[Carlos Labbé]

Sobrelibros.cl

Diciembre 2009

Había una vez un hombre escrupuloso que en el tórrido verano iba a refugiarse a la catedral con un sombrero sobre la cara, para que así sus ojos no encontraran los de sus vecinos y vecinas, que eran demasiado alegres. Pero cuando subía los escalones rumbo a la catedral un inesperado chiflón le arrebató el sombrero; el hombre salió persiguiéndolo en vano, tropezó y cayó parsimoniosamente de espaldas con los brazos abiertos. Mientras escuchaba las carcajadas de la gente y del cura, el hombre creyó ver que en el cielo se formaba sólo para él una nube con forma de mano que de inmediato se disolvía. Y el poeta se rió, por primera vez se rió: yo mismo anoto esta fábula en un balcón, acalorado en la tarde santiaguina mientras leo que el protagonista de *El viento es un país que se fue*, Aníbal Saratoga, “creía que las historias de Gran Formentor tenían ese dejo a todo lo perdido que nutre los lindes de la poesía, a esa palabra que se resiste a la erosión de la vida y evoca tristes mares de otro tiempo. Esas certezas son las únicas que garantiza la poesía. Y yo soy un poeta”. Leo eso en el momento que viene no un chiflón, una brisa por mi pelo y entre la ropa y sobre esta piel y experimento un alivio que se me olvida, una sensación únicamente y no esa pena que arrebató a los personajes de esta novela cuando los vientos azotan sus velámenes, entonces dejo de leerla porque por un segundo el viento es enorme, enorme fuerza inhumana aunque también la voluptuosidad misma de estar moviéndome junto a todas las hojas de ese árbol, en el tacto simultáneo de quienes van innumerables por la calle que veo desde este balcón. En *El azimut*, la novela que está dentro de esta novela de Óscar Barrientos, el bando de los agelastas se diferencia de sus jurados enemigos infinautas porque tienen “mirada de piedra” y porque consideran que “las risas son puñales de piedra en las gargantas de los dioses marítimos”, mientras para los otros “reír también es orar al viento”, ya que esperan “asistir a una revelación, a esa era naciente en que el viento reconstituía el relieve de la tierra”. Apropiadamente me vuelve a la memoria una escarpada senda por la que anduve hace años en las Torres del Paine, un camino casi vertical por donde sólo era posible seguir si había suficiente viento, ahora sí un golpe que con su fuerza sostenía apenas en el vacío el cuerpo de quien pasara por ahí; recuerdo que me gritaban que corriera antes de caer pero había quedado sordo y ciego, sin embargo era aire, sólo aire, apropiadamente aire. Apropiadamente porque los personajes de *El viento es un país que se fue* se encuentran, divagan, caminan en una ciudad muy austral llamada Puerto Peregrino y, así como en mi balcón la ventolera me lleva a mantener tomadas las páginas de este libro, en Punta Arenas, en Ushuaia, en Puerto Natales, en un lugar que me quiero imaginar lejos de acá —a orillas de un lugar inhabitable, profundamente blanco, que siempre se disuelve, siempre se renueva—, el viento dicen que cala los huesos, no permite tacto en la piel envuelta y, aunque reírse da dolor de dientes, un personaje como Aníbal Saratoga se fascina por un viento que para él no se entevera con personas, y las personas se le vuelven objetos cuando la borrasca no lo deja abrir los ojos —insiste en que lo salvará “una mujer, un libro, un barco”—, jamás sujetos desasidos de su creador, sujetos capaces de reírse por la mirada ajena de su torpeza propia, capaces de entender que no se viaja sin uno mismo de tripulante y capaces de incorporar las conclusiones de un libro antiguo: “consideré las obras de mis manos y el fatigoso afán de mi hacer y vi que todo es vanidad y atrapar vientos”.

Óscar Barrientos Bradasic y el país que nunca fue
[por Cristián Vila Riquelme]
Noviembre de 2009

En esta novela imposible, de lenguaje impecable y enmarcado en una tradición barroca y omnipresente, los capitanes o los marinos o los poetas son seres dubitativos y alcohólicos en el buen sentido de la palabra, es decir, donde el alcohol es una especie de puerta (de puerto) por la cual podemos ingresar al otro mundo o al alter mundus mutantis, aquel que nos sueña y que soñamos sin saber si somos nosotros lo cierto o ellos quienes nos dicen qué de cierto hay de todo aquello en nosotros... para qué más.

Me imagino que el “crítico” Montañez (karma de nuestro escritor) tendrá mucho que decir de esta novela impensable y fuera de lugar, claro que sí, porque esta novela es algo absolutamente fuera de la tradición “novelística” chilena, aquella de Blest Gana, de Prado, de Nicomedes Guzmán, de José Donoso, incluso (aunque más cercanos en temática y apuesta), de Manuel Rojas y Francisco Coloane, y tantos otros gigantes que ya sabemos y reconocemos como tales. Primero que nada, no conduce a parte alguna (sí, claro, una borrosa meta, un supuesto tesoro o itinerario de un mítico libro o algo así), segundo, los personajes pasan sus días emborrachándose (a pesar de los días, igualmente borrachos de altamar), tercero, nada se sabe del fin que se perseguía, salvo que cuando el narrador despierta “a Gran Formentor [este] estaba abrazado al timón como aferrándose a una verdad precaria y nebulosa que parecía negarse a desaparecer”. Gran Formentor es el personaje que une todo el texto de esta novela, es esa especie de alter ego del autor, gran lector de Conrad, Salgari y Melville, como era de esperar, porque éste es el personaje mítico que aquí cumple las funciones de Moby Dick, del pirata de la Malasia y todo lo demás... En todo caso —una constante en la narrativa de Oscar Barrientos Bradasic—, siempre se trata de una historia de perdedores, de buscadores de tesoros con el mapa inconcluso, de capitanes borrachos que sólo saben ejercitar su autoridad en bares de mala muerte, de enamorados tenaces de alguna ninfa que sólo es un recuerdo inútil, puertas (puertos) equivocad@s...

Esta novela de Barrientos tiene más de algo a su favor: entre otras cosas, esa especie de porfía en adentrarse en el lenguaje como quien busca un tesoro en una isla perdida... Seguramente, más de alguien dirá que no hay argumento, que los personajes son extravagantes, que sus páginas no llevan a ninguna parte. Tres razones para leerla, sin duda alguna, porque ni la primera ni la segunda ni la tercera de esas razones, muy respetables, claro está, me parecen argumento, siquiera, en este mundo paralelo y, oh cuánto más realista que nuestros políticos y que nuestros jueces, cuando se trata de establecer, por qué no, los contornos de un mundo que nunca hemos conocido.

Travesía por las letras chilenas
[por Daniel Estrada de la Cruz]
Noviembre de 2009

Son innecesarias las palabras para explicar mi desazón después de trastabillar y casi perecer bajo la variada y voluminosa cantidad de libros en exposición. Tras el notorio accidente, la actual narrativa chilena se me presenta como un campo minado, francamente hostil para un lector lego como yo, varado en las aguas de las nuevas corrientes literarias. Sin embargo, la encargada de la librería es toda sonrisa y comprensión. Mientras juntos recogemos el amasijo de libros desperdigados, constato que la actual literatura nacional y extranjera descansa en base a voluminosas guías telefónicas de muy buena factura, en donde nombres reconocibles en los medios coronan estas verdaderas biblias de lectura fácil.

Al preguntarle las razones de tamaña hipertrofia textual, la mujer me revela el dato que la mayoría pueden leerse en un par de días sin apuro. Son novelas flash, que se consumen como esas películas en que las horas se pasan volando y que finalmente se pierden en un indolente olvido... Sin embargo, otra especie convive tímidamente junto a los populares mamotretos de letra generosa; en el suelo se desperdigan novelas y poemarios de dimensiones panfletarias producidos por editoriales locales, cuyos títulos y autores me son un misterio.

“Cómo se puede dar cuenta”, le confieso “no he leído a nadie vivo en mucho tiempo”. La dueña me mira entre compasiva y perpleja. Después de una hora de vagar por una accidentada geografía de autores y títulos, una breve novela surge entre los escombros como si se tratase de una blanca revelación. Los brillantes ojos de la librera dan cuenta de esto, y tímidamente me asegura que es el título más reciente y promisorio que ha llegado, que es de un poeta y escritor sureño, “austral” remata; que escribe sobre el mar, a lo Coloane.

“O Conrad” respondo, intentando no mostrarme tan perdido. Todo en su voz indica que es su favorito. Una promesa encerrada en un libro sencillo. La sola idea es tentadora comparada con los ladrillos abúlicos que descansan a su lado.

Sin saber si es genuina mi inquietud por retornar al campo de las viejas lecturas con sabor a clásico, o es simplemente una mal llevada gratitud con la encargada (mal que mal, hemos desarmado la mitad de la librería), apuesto por la novela de Óscar Barrientos Bradasic, El viento es un país que se fue, sin sospechar que su contenido haría eco en mi trivial anécdota. Porque El viento... es una novela de búsquedas imposibles, de contrastes entre el placer de lo ideal y la desidia de lo banal; un homenaje al desarraigo.

Al recorrer los parajes de esta obra, somos paulatinamente invitados a descubrir en su realismo mágico crepuscular, todas las evocaciones que entraña el horizonte austral.

La historia inicia con la obsesión de Aníbal Saratoga (poeta maldito, atrapado en el ficticio Puerto Peregrino) por conocer los orígenes míticos del lugar en donde habita. Lo que lo hace recaer en la búsqueda de El Azimut, único libro que narra dicha gesta. Su búsqueda finaliza cuando el destino le hace conocer a su actual propietaria, una misteriosa bailarina exótica quien se vuelve su amante.

La historia se encauza con la aparición de figuras que permiten respirar un poco de la perspectiva de Saratoga, quien termina convertido en un mero testigo del penoso viaje que emprende junto al viejo marino Gran Formentor, en búsqueda de una República ballenera perdida.

Frente al viejo ballenero de proporciones míticas, el poeta se da empujones entre el delirio de su

capitán y su compartida esperanza de encontrar un idilio más allá del mundo explorado. Ambos comparten el deseo de poder comulgar con un otro lugar, representado tanto en el Azimut como en el puerto ballenero de Kerguelen. El viaje será el testimonio del fracaso de dicha empresa, entrampada en los molinos de la realidad. El viento es quien guía sus pasos, a la vez que borra su destino.

Tanto en su forma como en su contenido, esta novela es una sentida reflexión sobre aquellos huérfanos de la visión romántica, esos lectores de clásicos que apostaron por vivir en (y a través de) la literatura. Su intención, y quizá su única intención, es devolver el color a las marchitas paredes en donde moran y que, tal como Saratoga, van fundando sus propias narrativas, sus propios idilios, en la mesa de un bar o en el cuerpo de una mujer.

Tal como el Azimut, *El viento...* es una gesta tardía, que advierte del fin de las ilusiones en el mundo contemporáneo. Un testamento sobre la búsqueda eterna, esa que realizamos dentro de nuestras más entrañables lecturas, en librerías atestadas de pequeñas utopías, de pequeñas ciudades que habitamos y jamás encontramos.

Escribir desde la Patagonia
[entrevista a Óscar Barrientos Bradasic, por Alejandro Lavquén]
Revista Punto Final
Octubre de 2009

Nacido en Punta Arenas en 1974 y titulado como profesor de Pedagogía en Castellano en la Universidad Austral de Chile, donde además obtuvo un magíster en literatura para posteriormente cursar un doctorado en educación en la Universidad de Salamanca, Óscar Barrientos Bradasic es uno de los escritores magallánicos con mayor proyección nacional. Ha publicado los libros *La ira y la abundancia* (Mosquito Editores, 1998); el poemario *Égloga de los cántaros sucios* (El Kultrún, 2004). Editorial Cuarto Propio publicó su *Trilogía de Puerto Peregrino -una ciudad mítica al sur del mundo-*, que abarca los libros *El diccionario de las veletas y otros relatos portuarios* (2002); *Cuentos para murciélagos tristes* (2004) y *Remoto navío con forma de ciudad* (2007). Hoy nos presenta su primera novela *El viento es un país que se fue* (Das Kapital Ediciones, 2009). Próximamente la prestigiosa editorial venezolana *El perro y la rana*, publicará una antología de sus cuentos.

Se dice que escribir desde la Patagonia es como escribir desde fuera de Chile ¿Es cierto?

Hay algo de eso, pero yo no lo veo desde una mirada separatista, sino como una veta de aprovechamiento literario. La Patagonia es un viejo océano que desde siempre ha cautivado a navegantes, exploradores, bandidos y es un territorio profundamente fundacional donde conviven muchos elementos culturales, de orígenes muy diversos. En lo personal, no me gusta la Patagonia demasiado nostálgica, ya que tiende a cierto criollismo algo majadero, me interesa la Patagonia urbana.

Acaba de publicar su primera novela cuyo centro geográfico nuevamente es Puerto Peregrino ¿Cómo surge este lugar? ¿Qué representa?

Puerto Peregrino es una ciudad intertextual construida en función de la palabra, quizás apelando a la vieja e inútil tentativa de cambiar la realidad por la vía del lenguaje. Esta ciudad tiene elementos que se vinculan a la naturaleza catastrófica de la geografía austral y es habitada por seres tan derrotados como infrecuentes. Creo que Puerto Peregrino se va ensanchando en mi imaginación. Tiene un sentido muy portuario y melancólico, a la manera de las novelas de Salvador Reyes o Francisco Coloane, pero también aspectos que bien podrían denominarse posmodernos como un relato de Calvino o P.K.Dick. En alguna medida, Puerto Peregrino para mí integra tradiciones que en otros escenarios podrían ser antagónicas.

En cuanto al poeta Aníbal Saratoga, protagonista de sus narraciones y alter ego ¿Cómo lo definiría? ¿Cómo lo relaciona con Chile en un mundo imaginario?

El poeta Aníbal Saratoga lleva ya varios años acompañándome en mis navegaciones literarias y me he enterado que tiene pocos, pero muy fieles lectores. A veces parece ausente pero reaparece en los bares de costumbre, en ciertas plazas abandonadas, en añosas bibliotecas. Creo que Saratoga es –como señaló Germán Carrasco- una suerte de Corto Maltés a la inversa, un tipo que deja que la vida haga con él lo que mejor estime y que en su postura frente a la vida se trasunta el viejo problema de la intransitividad del lenguaje. Saratoga también anhela un país que se fue, que ya no existe. He llegado a creer que Chile ya no existe.

Los lectores suelen disfrutar de las ciudades o pueblos misteriosos, de mundos inalcanzables ¿Cree que se deba a cierta frustración con la realidad en que vivimos cotidianamente?

Es posible, que la gente se canse de tanta realidad como decía Juan Luis Martínez. El mercado tiene su propio coro de sirenas ensoñadoras.

En sus libros siempre está presente el factor social no como abstracción, sino como denuncia concreta ¿Se considera un escritor comprometido políticamente, o ideológicamente si se quiere?

A veces tiendo a percibir el realismo como la negación de la literatura y me parece más atrevido hablar de aspectos sociales o ideológicos desde la fantasía. Al fin y al cabo, las dictaduras que se han vivido en nuestros países han sido tan atroces que parecen irreales y desgraciadamente no lo son. Ahora no creo en la literatura como agente al servicio de ningún régimen, cosa que lleva al sectarismo y a cierta beatitud. Cada escritor define sus compromisos estéticos o ciudadanos como mejor lo estima. En lo personal me identifico con la izquierda y guardo un enorme respeto por Salvador Allende, un presidente genuinamente prometeico. No me gusta una sociedad donde la desigualdad es tan obscena como ocurre desafortunadamente en el Chile de hoy.

Durante años la literatura patagónica –y la historia en general- evitó el tema del exterminio de los pueblos selk'nam, kawésqar, yámanas, aónikenk y haush, pero su generación sí asume lo ocurrido y lo denuncia ¿Cómo desarrolla ese proceso?

Siempre es fuerte denunciar el exterminio de una cultura, de manera especial cuando lo perpetraron ciertos “prohombres” a quienes se les dedican calles y monumentos, legitimando con ello la pulcritud de sus crímenes. Me gusta que el tema se rescate y así lo explicita los trabajos de Pavel Oyarzún, Juan Pablo Riveros, Christian Formoso, entre otros. Hay también gente joven que está abordando el tema desde formatos muy novedosos como el espacio audiovisual o el cómic.

Chile se acerca al Bicentenario ¿Cómo visualiza la situación del país a doscientos años de su Independencia?

No creo que hayamos logrado la independencia económica. Aún tenemos una constitución heredada por la dictadura que siempre asoma sus fisuras como en el caso del sistema binominal. Los niveles de inequidad son francamente bochornosos, no veo un tratamiento adecuado a las etnias, a los sectores más excluidos socialmente. En Chile el Estado es una figura muy nebulosa. Espero que el Bicentenario se transforme en un espacio de reflexión y no en una productora de eventos.

Se anuncia la publicación de su Antología Naviera por el sello venezolano El perro y la rana ¿Cómo se da esta posibilidad? ¿Cuál es su relación con Venezuela?

El año 2007 fui invitado a la Feria Internacional del Libro de Caracas, justamente a una mesa de literatura fantástica con autores de muchos países latinoamericanos. Me asombró ver una feria tan amplia, centrada en la inclusión y en una mirada del libro como un bien cultural masivo. El entonces presidente del CENAL Ramón Medero dijo algo que me gustó mucho: “Queremos que el libro se transforme en parte de la canasta básica del venezolano”. Los libros se venden a precios ínfimos, desde clásicos hasta autores recientes, muy similar al proyecto de editorial Quimantú. La mirada de las editoriales venezolanas es muy pluralista. Tú sabes que en Chile

el circuito editorial está en manos de trasnacionales y es muy excluyente, que es otra forma de censura. Surgió en Venezuela la feliz iniciativa de publicar una antología de los cuentos de Puerto Peregrino y a pesar de que aún no sale, ya está en el catálogo para próxima publicación. Estoy muy contento de que mis relatos lleguen a nuevos lectores y a un pueblo que aprecia la lectura como elemento liberador.

La batalla de las sirenas tristes
[presentación de Germán Carrasco]
Septiembre de 2009

Voy a decir unas palabras sobre esta novela de aventuras y cortomaltecías. Aunque hay que decirlo, Saratoga es más charlatán, más fascinado con el mundo y menos canchero que Maltés. Se agradece esa timidez ante tanto barítono, ante tanta seguridad en sí mismo basada en anda a saber qué cosa, ante tanto viejo chico.

Lo imagino de esta manera a Aníbal Saratoga: dicta por ejemplo un curso sobre Moby Dick pero exige que el curso tenga lugar entre témpanos del Cabo de Hornos. Pide –por ejemplo, invento- que asista el Cisarro, porque quizás la naturaleza más majestuosa actúe como sanación en esos casos. ¿El mar, el sur, la nieve? Tendríamos que filmarle las pupilas al niño eso sí. Y lo digo porque esta novela tiene algo infantil. Pide ese lugar para su curso sobre Melville, pero también pide témpanos de hielo dentro de los vasos de whisky, a la usanza puntarenense. Y como condición extra, que el curso sea impartido en un barco zarandeado por el viento, por esos vientos que tienen nombre propio, como el Sirocco o el Puelche. Nuestro héroe o antihéroe se pasea por estos barcos y bares en estas lejanías del mundo, recibe los embates de la realidad como ese barco los embates del viento. Sus conocimientos de náutica, de ciencia, de adivinación harían de él, como de cualquiera de nosotros, un ser trágico y taciturno. Pero no es así: Saratoga es pintoresco y ridículo, el personaje del que se enamoran las mujeres en algunas películas. Posee conocimientos reales, pero tiene algo de Cantinflas, de Woody Allen, de Carlos Henrickson, un poco de todos nosotros cuando no nos tomamos en serio. Eso, reírse un poco de sí mismo luego del reviente, con cierta timidez tristonía, como buen noventero (había otra versión de los noventas, la mala: católicos abeceuno de chalitas marrón franciscanas mostrando los deditos, y barbitas y cuecas y poesía con métrica, formalistas malentendidos y medio fachos, y lo más terrible de todo: bastante agüeonaos, contra esta última parte de los gloriosos aunque sufridos noventa, reaccionó –con justa razón- la pendejada que vino después, de los cuales la mayoría no sabe ni orinar derecho y hablan de “mi obra” y se ponen biografías de una o dos páginas en los libros que publican con su propio dinero, o cosas por el estilo. Ojo que hay excepciones).

Veo un rostro de marinero que al nacer o al ser bautizado no por otra cosa que el viento salobre, o que vi antes en un puerto que transmigra en una caja azul de cigarrillos.

Hay ciudades que no vemos.

Dentro de Santiago hay ciudades que alguna gente no conoce, imágenes que le pasan desapercibidas a los que, al verse con una cámara en la mano y sin hacer qué hacer, la vuelven hacia sí mismos. Triste.

Y están los que hablan de la ciudad sin conocerla, sin conocer su sordidez pero sobretodo sin conocer su magia, sus recovecos, la averiada y sensual gestualidad de su gente. Y también su magia, como en esta novela. Porque a veces no vemos las muertes y maravillas en el arte de la extrema pobreza al que nos condena cierto aburrido realismo. Si ese realismo o naturalismo fueran planteados en la novela chilena desde todas las latitudes sociales, vaya y pase. Pero lamentablemente muchas veces hemos estado condenados al estilo de vida de los ricos y famosos, como por ejemplo ciertos hijos de retornados cada uno con diez sueldos por cabeza que expurgan en sus páginas la culpa cristianoide del winner inserto en todos los recovecos del poder, o a los niños provincianos fascinados con la cultura pop y el peor cine siempre que esté recién estrenado

o casi sin estrenar. Yo creo que estos últimos chicos eran los que se quedaban jugando Nintendo en esos tiempos mientras uno estaba en la plaza o tomando las primeras cervezas escuchando música de verdad, saliendo con chicas, o agarrándose a palos con los pacos –mientras otros comían caviar Beluga en Europa y se preparaban para a la vuelta jugar con el país a la pelota-, razón por la cual no hay otra palabra para la mayoría de los que escriben sci fi: agüeonaos. Giles. Gente con asco a sí misma y a este mundo, razón por la cual añoran otros mundos sin mácula, de ahí su pololeo con el nacional socialismo esotérico o cualquiera de esas mamadas. No es ese el caso de esta novela. Esto no, esto es ficción alucinada, la manera como se deben ver las cosas: amplificadas por la magia y con el viento fresco moviéndonos las canas. Porque existe una patria ideal y salada. Existe realmente, con su Coleridge y la rima del viejo marino, con su Melville y su Moby Dick, con la pornográfica Calipso empelotita. En esas perdidas playas y cordilleras de Chile como dice cierta persona. En esos bares leemos y escribimos sin prisa, porque hay momentos en que todo es filmable (en-este-mundo), lo sentimos a veces en el metro mirando cada rostro, cada prenda, cada biografía que asoma su gesto, cada sonrisa de garzón o mirada de secre. Por eso hablamos despacito y entrecortado, para no romper nada, para ver lo que la una prosa o poesía a mataballos simplemente no advierte.

Entonces, poética: “todo es filmable”. Entonces, consejito: “escribir sólo cuando se siente que todo es filmable” (no a mataballos, no como fábrica de chorizos, no por usura ni para la moledora de carne de la publicidad o la tele, se entiende). Creo que estas historias tienen ese dejo a todo lo perdido que nutre los lindes de la poesía, a esa palabra que se resiste a la erosión de la vida y evoca tristes mares de otro tiempo. Esas certezas son las únicas que evoca la poesía. Y Saratoga es un poeta.

Quizás todo lugar se merece su épica. O la mentira piadosa de una épica soñada que cuenta, en este caso, el mejor charlatán de la taberna. En la batalla de las sirenas tristes luchan a muerte dos bandos, los agelastas o soldados trágicos, y los infinautas, liderados por el León de Abril. Los borrachos en la taberna escuchan con los ojos abiertos que casi se es salen. Escuchan esa épica, en este caso, la historia del puerto está escrita en el Azimut, un libro en cuya búsqueda Saratoga, nuestro héroe, se enfrasca como detective salvaje, el Azimut, que no resulta ser otra cosa que una mina, una mujer. El libro se quedó en una mujer, ahí habita. El libro es una mujer. El juego era borgiano.

CRÍTICA LITERARIA

Un viaje de locos



Patricia Espinosa

La narrativa cargada de mitos y búsquedas trascendentes parece estar en retirada. Sin embargo, es en el terreno de la ficción orientada a lo fantástico donde siempre es posible actualizarla. *El viento es un país que se fue*, de Oscar Barrientos, es una novela que va más allá de un contexto epocal o histórico, porque propone como temas de reflexión el viaje, la aventura y lo sagrado, además del lugar mítico y la conjunción de la figura del poeta con la del navegante.

Puerto Peregrino es el nombre de la ciudad mítica en la que habita Aníbal Saratoga, poeta noctámbulo, bebedor imparable y amante de la épica. Indagando sobre el origen del lugar, se entera de un libro titulado *Azimut*, un canto épico protagonizado por el heroico León de Abril



El viento es un país que se fue Oscar Barrientos Dos Kapaer Ediciones, 2008, 117 páginas.

de Abril y sus tropas de guerreros juglares, servidores de deidades marítimas que se enfrentaban a soldados magdos que creían en la naturaleza vengadora del viento. Saratoga se obsesiona con el libro hasta dar con su paradero. En un decadente cabaret conoce a la bailarina Anastasia, que lo enamora perdidamente y le obsequia el ansiado volumen. En paralelo, el poeta conoce a Gran Formentor, quien se presenta como navegante y "cónsul honorario de la república ballenera de Kerguelen". Finalmente, poeta y marino emprenden viaje a Kerguelen, un extraño archipiélago situado en el océano Índico.

A través de estos dos personajes, la narración toca el cruce entre fracaso y heroicidad. El filoso borde que separa ambas categorías se rompe una y otra vez, al igual que los límites entre razón y locura. Los personajes arman un viaje de locos con el único objetivo de dar con un origen que se encuentra más allá de lo histórico. Y no podría ser de otra forma, porque el viaje permitirá sortear el sinsentido de sus vidas y la derrota cotidiana. Puerto Peregrino simboliza la tristeza y, a la vez, el fin de los quimeras; ante ello, este poeta dionisiaco reaccionará con rebeldía y entusiasmo.

La escritura de Barrientos está cargada de símbolos encaminados a recobrar un momento primigenio mediante un ritual de pasaje. El mito ha sobrevivido a través de relatos, de boca en boca, y se ha recuperado por medio de un libro; por tanto, se podría plantear la posibilidad de que la narrativa sea el único lugar posible para la mantención de la utopía. *El viento es un país que se fue*, en el escenario libresco chileno, se topa con las propuestas de Adolfo Couve: una escritura que dialoga con arquetipos, una lírica que utiliza lenguajes, formas y temáticas clásicas para reflexionar en torno al lugar del artista y del arte, en una época donde la figura del poeta parece relegada al bar de mala muerte y al espectáculo.

Un viaje de locos
[Patricia Espinosa]
Las Últimas Noticias
Agosto de 2009

La narrativa cargada de mitos y búsquedas trascendentes parece estar en retirada. Sin embargo, es en el terreno de la ficción orientada a lo fantástico donde siempre es posible actualizarla. *El viento es un país que se fue*, de Óscar Barrientos, es una novela que va más allá de un contexto epocal o histórico, porque propone como temas de reflexión el viaje, la aventura y lo sagrado, además del lugar mítico y la conjunción de la figura del poeta con la del navegante.

Puerto Peregrino es el nombre de la ciudad mítica en la que habita Aníbal Saratoga, poeta noctámbulo, bebedor imparable y amante de la épica. Indagando sobre el origen del lugar, se entera de un libro titulado *Azimut*, un canto épico protagonizado por el heroico León de Abril y sus tropas de guerreros juglares, servidores de deidades marítimas que se enfrentaban a soldados trágicos que creían en la naturaleza vengadora del viento. Saratoga se obsesiona con el libro hasta dar con su paradero. En un decadente cabaret conoce a la bailarina Anastasia, que lo enamora perdidamente y le obsequia el ansiado volumen. En paralelo, el poeta conoce a Gran Formentor, quien se presenta como navegante y "cónsul honorario de la república ballenera de Kerguelen". Finalmente, poeta y marino emprenden viaje a Kerguelen, un extraño archipiélago situado en el océano Índico.

A través de estos dos personajes, la narración toca el cruce entre fracaso y heroicidad. El filoso borde que separa ambas categorías se rompe una y otra vez, al igual que los límites entre razón y locura. Los personajes arman un viaje de locos con el único objetivo de dar con un origen que se encuentra más allá de lo histórico. Y no podría ser de otra forma, porque el viaje permitirá sortear el sinsentido de sus vidas y la derrota cotidiana. Puerto Peregrino simboliza la tristeza y, a la vez, el fin de las quimeras; ante ello, este poeta dionisiaco reaccionará con rebeldía y entusiasmo.

La escritura de Barrientos está cargada de símbolos encaminados a recobrar un momento primigenio mediante un ritual de pasaje. El mito ha sobrevivido a través de relatos, de boca en boca, y se ha recuperado por medio de un libro; por tanto, se podría plantear la posibilidad de que la narrativa sea el único lugar posible para la mantención de la utopía. *El viento es un país que se fue*, en el escenario libresco chileno, se topa con las propuestas de Adolfo Couve: una escritura que dialoga con arquetipos, una lírica que utiliza lenguajes, formas y temáticas clásicas para reflexionar en torno al lugar del artista y del arte, en una época donde la figura del poeta parece relegada al bar de mala muerte y al espectáculo.

Viejas obsesiones en la nueva novela de Oscar Barrientos Bradasic
[por Clemente Riedemann]
Agosto de 2009

Barrientos Bradasic es un monstruo marino devorador de literatura clásica. Ella constituye su alimento básico para emprender la interpretación de las realidades, las de antes y las de ahora, que en su narrativa es una misma *cossa nostra*. Estilísticamente, esta dieta sobre aliñada le impone una retórica cercana al comic, en este caso ballenero, que avanza como un oleaje tempestuoso en busca de litorales donde moran seres que parecen recortados de las historietas, de alma huidiza y presencia flotante, como marineros en tierra, cuya identidad se asienta únicamente en el lenguaje con que se expresan;

Así, los nombres de Plegasuena, Gran Formentor, Kratilo, Calibán, Julio Verne, Faro del Fin del Mundo, nos remiten a las antiguas mitologías formadoras de nuestro imaginario juvenil, cuando la vida era una “sensación de vértigo” y no una “dentadura picada y sucia”. El viento es un país que se fue se presenta como una pesadilla melvilliana, agravada por descripciones urbanas a lo Victor Hugo, donde la alegría es un sol que aparece entre los nubarrones merced a la habilidad de Barrientos Bradasic para conducir el timón de su retórica entre los cachivaches de la contemporaneidad;

Se entiende que este empleo persistente de la tradición literaria anterior y la narrativa fantástica es metáfora y alegoría de los tiempos actuales, lo que sitúa al autor en la saga de los auténticos best seller juveniles de la posmodernidad, con la diferencia que lo que motiva a Barrientos Bradasic es su amor por la literatura y la atención de los lectores adultos. De allí lo arriesgado de su apuesta, casi tanto como un viaje por los mares australes, por fortuna todavía salvajes e ignotos para beneficio del porvenir;

“Era como si pasada la medianoche se activara una nueva ciudad, donde meretrices demacradas ofrecían sus servicios en las esquinas y los amantes se ocultaban como masas informes en los arcos de las escaleras”. Esta descripción podría pertenecer lo mismo a la película *Taxi Driver* de Scorsese o la novela *Los miserables* de Víctor Hugo, pero la retórica por la que opta Barrientos Bradasic es alegórica y clasicista, lo que sitúa su imaginario en el limbo de una estética para iniciados;

Años derivando en ese Mar de los Sargazos que ondea entre la poesía y la narrativa, la creación prosaica de Barrientos Bradasic se está convirtiendo en si misma en una odisea retórica. Quizás, para llegar a Itaca, tenga que arrojar la hipérbole por la banda de estribor. Aprovecharía de mejor modo su lúcida inteligencia, la agudeza de su ironía, el sorprendente humor en la descripción de los detalles. Quien sabe. Acaso es su pathos. Pero quienes somos nosotros para dar recomendaciones al joven capitán de los mares australes.



tiene el agrado de invitarlos
al lanzamiento de

El viento es un país que se fue

primera novela del escritor y poeta
Óscar Barrientos Bradasic,
que es a la vez nuestra
primera publicación como editorial.

El lanzamiento se realizará
el martes 11 de agosto a las 18:45 hrs.,
en el Restoart UVA,
ubicado en Irarrázaval 3649
(a pasos de Plaza Ñuñoa).

Presentarán el libro el crítico y escritor
Álvaro Bisama, y el poeta Germán Carrasco.



THOMAS HARRIS
LAS DUNAS DEL DESEO I.
COLECCIÓN DE POESÍA
2009

LAS DUNAS DEL DESEO I

THOMAS HARRIS E.



DASKAPITAL

Versos del capitán Delirio
[Artemio Echegoyen]
Mayo de 2010
La Nación

Tomás Harris (1956) es chileno y no es Thomas Harris, como por ahí dicen, incluso en la portada de *Las dunas del deseo I**. ¿O sí lo es? Él tiene la última palabra. Estos poemas forman parte de uno o varios universos (-s) míticos que revelan una realidad natal chilena como calco inexacto de antigüedades legendarias y además de una modernidad caleidoscópica. Entre otras cosas. Dice el poema titulado “El villano de estos poemas le ofrece un pacto al emperador de la galaxia”: “Me prosterno ante Vuesa Merced, el Emperador, / Calígula o Heliogábalo, y beso vuestros tentáculos / y la vulva fétida de su boca de kraken, / y os ruego (...)”. No queremos imaginar qué cresta le va a pedir el hablante lírico al monarca.

Vamos a “Esta noche la Muerte se irá de carreteras” (errata: en el título del poema, dice “sed” por “se”: puede ser una entrega a alcoholes o gaseosas del carrete-carretera): “Esta noche la Muerte se irá de carreteras. / La desnaringada saldrá de cacería. / Se arrebuja entre las lápidas y los matorrales, / vestida para matar. / La Muerte, con su capucha y la guadaña. / Lo sé, viajero, porque soy el viejo Tiresias y no miento. / Soy el detective privado de la tragedia / (...)”. Una pregunta: ¿puede la muerte personificada matar, o tan sólo acoger a los occisos? En otros poemas la protagonista Cordelia piensa en el sexo: “Pienso en tu sexo: / palpitaciones lechosas / del desgarrón estelar. / (...)”. El lector piensa en la Vía Láctea y en la mordedura de Hércules al pezón de Hera, si no me equivoco. Shakespeare convive aquí con el Olimpo original.

Más adelante, la princesa Cordelia dice (o le dicen): “Pienso en tu sexo: / una derruida mediagua / de carne cruda”. Como si oliera el terremoto último de Concepción, ciudad que Harris ha traspuesto en un Cipango patas arriba, nuestra antípoda. Este libro, como un imán de imágenes, atrae múltiples símbolos y retazos culturales, uniéndose a las anteriores obras de Harris en forma de interminable saga barroca de la ciudad, el país, el mundo, el cerebro humano. Películas, tragedias griegas, novelas de ciencia-ficción, publicidad engañosa, antisiquiatría, amores inter-épocas. Dice también Cordelia, la desheredada, que “nos simplificaron el corazón con especias pero... no se puede pensar en un sexo sin saber las formas que tiene un corazón”. Pero ronda además la contraria idea de copular sin amor, que tal vez sea una intelectualización de la puta madre. Léase este libro lentamente, de la mano de su capitán delirio.

*Nota de los editores: Nos vemos en la obligación de señalar que, según cédula de identidad del autor, este no solo se llama Thomas, sino que Thomas Gilbert, para más señas. De hecho, estamos viendo si de aquí en más comienza a firmar simplemente como T.G. Harris, aunque no hay nada resuelto. Lo aclaramos porque ya dos reseñistas han caído en el error de señalarnos un error que no es tal.

Los libros pavorosos de Tomás Harris
[Presentación de Las Dunas del Deseo, por Damaris Calderón C.]
Enero 2010

Si uno se equivoca y le coloca la H a su nombre, (Thomas), Tomás Harris podría ser confundido con el otro, el de los best-sellers. Imagino que no le disgustaría el equívoco, que miraría con ironía el juego de espejos, de identidades intercambiables donde el autor se convierte en esa aspiración , anónimo, Nadie, como Ulises.

Nacido en La Serena, formado y deformado en Concepción, esa ciudad textual que vuelve recurrente en sus textos como Cipango, Catay, Tenochitlán, Tebas. Autor de Zonas de peligro (1985), Diario de navegación (1986), El último viaje (1987), Alguien que sueña, Madame (1987), Cipango (1992), Noche de brujas y otros hechos de sangre (1993), Los siete naufragos (1995) Crónicas maravillosas (1996), Historia personal del miedo (1994), Encuentros con hombres oscuros (2001), Itaca, Tridente y Lobo, la poesía de Tomás Harris tiene muy poco de serenidad y de sosiego. Traducido parcialmente al inglés y al sueco, con el Premio Municipal de Poesía (1993) por Cipango; el Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura en la categoría de obra inédita por Los siete naufragos; el Premio Pablo Neruda por el conjunto de su obra en 1995 y el Premio Casa de las Américas (1995) por Crónicas maravillosas, Tomás Harris se vuelve sospechoso. Cuando se franquea la muralla de premios y uno se adentra en los libros, en su universo autónomo sin rótulos validatorios, el lector se encuentra con uno de los hábeas literarios más sólidos no ya de Chile, sino de la poesía hispanoamericana y con la voz personalísima de Tomás Harris, que ha creado un universo singular, emblemático, donde su ciudad recurrente, Concepción (Tebas), se transmuta y se convierte en símbolo de las ciudades latinoamericanas bajo estados dictatoriales. Cruzado por la historia, por la fabulación, la novela de viajes, de horror gótico, textos clásicos como la Odisea y la Ilíada, la pintura y el influjo cinematográfico, poco y nada tiene que ver su obra con el panfleto en lo que el autor ha llamado su “antiépica”. Parfraseando a Nietzsche ha dicho que “la poesía se hace a martillazos” y el lector, ante sus textos, recibe esa sacudida; no sale indemne. Trabaja calladamente en la Biblioteca Nacional (“nada que ver con Borges”), parece, a primera vista, un animal doméstico, pero si uno mira detenidamente sus ojos azules, percibe la contención del felino.

Entre las cosas que me llaman la atención de la escritura de Tomás Harris, está su capacidad de creación de mundos, más que de libros autónomos, discernibles. Quiero decir, creo que con su obra ha creado un universo tan propio, en la Concepción de Tebas, en la Putamérica, como símbolo, como García Marquez ha hecho con su Macondo, o Faulkner con su Yoknapatawpha o Mutis con sus paisajes. Quiero decir, estamos ante el autor no de poemas aislados o libros singulares, sino de sagas.

Los libros de Tomás Harris se proyectan a la manera de sagas (estas sagas) o estas también resacas y son pavorosas, irguiéndose, o arrastrándose en una escritura proliferante, exacerbada, , donde sus propios recursos se extremen a veces hasta la extenuación. Escritura barroca, que se va haciendo de la acumulación y de residuos, imágenes de cines, de filmes, fragmentos de versos, de citas, de autocitas, un palimpsesto polifónico, mezcla de la ficción y la historia, de lo real y la holeografía, donde cada vez más va desapareciendo la condición humana y va siendo sustituida

por estas presencias de androides, mutantes, en una anticiudad, en un antimundo, “el culo del mundo”, un planeta azul a punto de extinguirse. Harris, como Velásquez, en el cuadro de las meninas, crea objetos tridimensionales y carga la tela de referentes y personajes que se desplazan hacia las cavernas neoplatónicas, hoy cines XXX.

Otra de las cosas que más me llaman la atención en la escritura de Harris y que se evidencia en este poemario, es cómo los relatos transmigran y transmutan. Hay un núcleo duro, nodal, autobiográfico, de su poesía, cifrado en Concepción (Cipango) que deviene (Tebas) Treblinka, Arrakis, Marraquesh, donde el horror va desplazando sus centros. Así, creo que este libro viene siendo la continuidad o la exacerbación de libros anteriores, desde Cipango, pasando por Itaca y Tridente, donde ya estaban las cartas de amor imposible entre Cordelia y Edipo, donde ya estaban los androides mutantes, los antisiquiatras, la anticiudad, donde el horror ya no tomaba cuerpo sino en la mutación. En estas dunas del deseo, abre el libro una cita de Vallejo, “simplificado el corazón, pienso en tu sexo”, y la princesa Cordelia nos dice que “nos simplificaron el corazón con especias pero...no se puede pensar en un sexo sin saber las formas que tienen un corazón”. Así, el libro se va abriendo a una polifonía de discursos fragmentados, donde aparece el Atriede, con una nueva y vieja, inmemorial e interminable misión: la ruta de las especias, de la seda, la figura del khan, esta vez, mirando a un planeta azul, que nadie ha visto por su telescopio, desde el cosmos que no se sabe si es el cosmos o su representación, otra de sus imágenes, reaparecen Nerval, Rimbó “el poeta nacional”, los nexos inconexos, imposibles entre Cordelia y el Atriede (¿Nerval?). ¿Quién es otro? Todos son otros, perdidos en su saga, Kafka en la biblioteca donde los libros cuelgan como reses muertas en un frigorífico, donde los torturadores del khan, del golpe del '73 chileno, de Treblinka, de las cámaras de tortura de Hitler, o los gobiernos de turno norteamericano, se suceden en el horror cíclico, circular, interminable, donde la esfera de nuestros ojos sólo pueden ver el vacío de las imágenes. Porque cada vez más, cada nuevo libro de Harris nos adentra en un mundo más deshumanizado, donde la danza de la muerte medieval ahora es una irrisión cotidiana, fría, aséptica, un relato como de guerra de las galaxias donde ya no van quedando galaxias ni relato ni sujeto ni hombre ni mujer ni amor ni deseo posible. Entonces este libro ahonda en la parodia, en la saga a lo Lukas, al Far West, a la ironía, que es decir, en la imposibilidad de aquello que se quiso, que se esperó, a su melancolía, por lo que sospecho que el autor de Las Dunas del Deseo, es también un romántico. Quiero finalmente celebrar la publicación de este libro y decir que es bueno ser un contemporáneo de un gran poeta, que es bueno poder reconocerlo entre los pares y expresarlo aquí, públicamente.

Presentación de Las Dunas del Deseo
[por Gustavo Barrera]
Diciembre, 2009

En Las dunas del Deseo I. El Culo Azul, vemos a nuestro antiguo navegante, aquel errabundo de Cipango pasar de la Conquista de América a la Conquista de la Tierra, del Universo y del Cosmos, pero esta vez, -para resistir estas travesías- cuenta con una tripulación abyecta y juega a estar loco. Con esa poderosa coraza, -la demencia- desafía a la Imaginación, a escritores, (Bataille, Shakespeare, el Marqués de Sade, Paul Verlaine, Frank Herbert, Lacan, Kafka, Milton, Homero, Voltaire, Vallejo) a personajes literarios y a la Crítica, planea el crimen perfecto de la Belleza, promete mostrar cómo son realmente las rameritas de las Dunas del Deseo y escribe el guión para un buen relato de amor con dos cuerpos como héroes en una historia sin significados ni significantes, sino con sudor, excrecencias, semen, sangre y poluciones.

Los verdaderos relatos transmigran y es imprescindible este viaje a buscar las especias perdidas que volverán a unir el sexo y el corazón. En este último poemario de Thomas Harris, el navegante ha evolucionado. Ha adquirido más experiencia, más conocimientos, más audacia y por sobre todo, más locura. La Conquista del Viejo Continente fue casi un paseo infantil que le abrió el apetito para incursionar los espacios del Hombre y su mente. Entonces decide partir sin Cartas, con mástiles imaginarios y las velas de las ganas en una Nave negra empujada por alcohol puro. Navega por la Historia de las conductas humanas, sale de la Tierra y entra al Cosmos y otros espacios siderales desconocidos. Se posesiona de Arrakis y le importa muy poco lo que diga Frank Herbert. Desde esas alturas atisba y se convierte en un cazador de relatos. Las conductas que más le seducen del Hombre son su naturaleza guerrera y su necesidad imperiosa de follar. Hay que imitar y convertirse en experto en el acto de culear sin corazón. Las películas triple x y una fiel cerveza Heineken lo ayudan.

Como avezado cazador de relatos sabe que estos pueden transmigrar, pero hay un problema, transmigran las historias y sus personajes, pero no el lenguaje y su gramática de la muerte. Eso no lo saben los Críticos, ni siquiera las estanterías de la Biblioteca Nacional. El lenguaje de la Épica, el de las Redes Informáticas analizados por los post estructuralistas vale hongo ante los ojos del villano de estos poemas a quien le interesa más dejar un registro de su paso por el Cosmos o Antro Sideral.

Este soy yo, afirma el navegante psicoanalizado por Ronald Silver el Largo, quien ha ascendido desde antipsiquiatra de la Aldea a antipsiquiatra del Cosmos. ¿Pero, qué salvará a la Humanidad? Ya lo dijimos. Solo, volver a unir el sexo y el corazón, para lo cual es necesario este viaje a buscar las Especias perdidas a las Dunas del Deseo cuyas pistas están en los libros. La misión es compleja. El viajero está solo, a la deriva y apenas cuenta con una tripulación de dobles abyecta de argonautas proscritos.

Mientras atisba a los cazadores de relatos comprueba que ni la sequedad ni la miseria erosionarán sus ansias de narrar. Llega a la anticiudad Concepción de Chile en Putamérica, a su residencia el Hotel Amapola, lugar donde a pesar de que la violencia arrecia, no muere nadie. La muerte allí se va de carreteras y nuestro navegante la sigue y se encuentra con los pandilleros de la muerte, los sexos, los perros y todas esas muertes de leprosos, sifilíticos y borrachos, poetas angustiados y judíos en los campos de exterminación. Termina varando en la Biblioteca Nacional donde una

bibliotecaria cruenta e impertérrita llena de várices acuna la Gramática de la Muerte.

En este Viaje todo se ha transmutado en un solo punto cardinal: el abismo y la caída del Capitán Harris hacia su propio abismo. Y es el propio capitán Harris el villano de estos poemas quien intenta que el antipsiquiatra del Cosmos le trate su adicción a la Muerte y la adicción al dolor imaginario que es igual al dolor real, porque la carretera del exceso desemboca en el túnel de la tristeza.

Y ese descubrimiento, es altamente probable, que lo induzca a planificar un nuevo viaje, porque aún no todo ha sido revelado ni resuelto.

Las Dunas del Deseo
[Z. Saldivia M.]
Critica.cl

El autor se caracteriza en este poemario por sus descripciones abundantes, donde junta el Cosmos y lo humano, mezclando lo biológico del deseo del sujeto con el supramundo estelar. Al respecto, en su poema “Porque solo los amantes sobreviven”, expresa: “Porque solo los amantes sobreviven/juguemos al cíclope esta noche/ como en ese libro negro/que contenía la clave perdida/para llegar al casillero del cielo”. Y con ello sugiere la instantaneidad y la frugalidad de la vida.

Llama la atención por otro lado, que en la prosa del presente ensayo salga a borbotones, la fuerza del deseo como una especie de pasaje interestelar. Con razón, el título de la obra apunta al deseo como eje central. También la muerte es otra de sus vetas preferidas como escritor y poeta, puesto que muchos de sus poemas van en esa dirección; entre éstos: “Los sexos de la muerte”, “La gramática de la muerte”, “Los amados benditos de la muerte”, por ejemplo. En ellos, el sexo y el placer se mueven en las estanterías de libros olvidados esperando que un sabio arribe y los contemple en su vigor.



DK

Lanzamiento del primer título de la Colección de Poesía de
Das Kapital Ediciones

LAS DUNAS DEL DESEO
de Thomas Harris

JUEVES 19 de noviembre, 18:30 hrs.

Sala Escrita de la Biblioteca Nacional

Presentado por:
Gustavo Barrera y Damaris Calderón

Habrà lectura de los textos del autor y un vino de rigor

DASKAPITAL

CAMILO BRODSKY BERTONI
WHITECHAPEL
COLECCIÓN DE POESÍA
2009

WHITECHAPEL

CAMILO BRODSKY B.



DASKAPITAL

Cartas desde el Infierno, comentario a Whitechapel de Brodsky

[Jaime Pinos]

www.lanzallamas.cl

El Tabo, Junio de 2010

El crimen como texto. El texto de nuestra propia vida en la Sociedad Criminal. La experiencia cotidiana de los que vivimos una vida jugada a la ruleta rusa entre víctimas y victimarios. Los que habitamos una ciudad, un país y un mundo marcados por la violencia, la sospecha y la paranoia. Todos vivimos en Whitechapel. Todos vivimos en el silencio cómplice de aceptar, más o menos resignadamente, el estado de cosas. La muerte, en todas sus formas, como parte del paisaje. Como un accidente posible. Cada día.

El crimen opera como la hermética forma de mantener el silencio social;/un pacto total y absoluto donde todos observamos/desde las páginas del diario hasta que entramos. Vivimos en una sociedad de vigilancia y control. La Sociedad Policiaca y la Sociedad Criminal son caras de la misma moneda. Los dos términos de una dialéctica siniestra cuya reproducción social y cultural se alimenta del miedo y el silencio. De nuestro miedo y nuestro silencio.

Desde cierto punto de vista, Whitechapel funciona como una galería grotesca, un catálogo donde se expone la multiplicidad de formas que la violencia asume en la Sociedad Criminal. Un collage de crímenes reales, de alcance y contexto muy distinto, cuyo montaje da como resultado el relato del horror y la enfermedad. Más que la prosodia el crimen/del texto es la escena/los testigos cómplices y víctimas.

El crimen organizado: las maras, el Cartel de Juárez. El crimen en serie: Andrei Chikatilo y su saga de sangre en la URSS. El crimen en masa, el genocidio: Auschwitz, los campos de exterminio nazi. El criminal como metáfora social: Jack the Ripper y su mitología, sembrada con los asesinatos irresueltos de Whitechapel en la Inglaterra victoriana y acrecentada por la ficción y la iconografía cultural hasta nuestros días. Escenas del crimen, materiales con que se va armando este libro. Cuadros de una película gore filmada con el realismo y la lírica cruda de un director como Sam Pekinpah.

Algunas notas sobre dos de estas escenas.

Escena 1. Chikatilo.

los títulos de Chikatilo/sus diplomas en lengua/y literatura rusa/sus ingenierías pulcras/de taller soviético/sus correctas pulsiones/infernales canalizadas/en el detenido estudio/del marxismo leninismo/aprobado con honores. Andrei Chikatilo, su doble vida. Públicamente, hombre tranquilo, padre de familia, militante disciplinado y estudioso del Partido. Secretamente, sangriento asesino en serie, 53 víctimas ultimadas a cuchillo antes de ser detenido.

Chikatilo mata por primera vez en 1978 y sólo es capturado en 1990. La demora de doce años en atraparlo se debió, en gran medida, a la resistencia de las autoridades soviéticas a aceptar que un Hombre del Partido pudiera ser el sicópata caníbal que estaban buscando.

El Carnicero de Rostov es condenado a muerte el año 92 y ejecutado en 1994. La última parte de su historia coincide con los años del derrumbe definitivo de la URSS y, en algún sentido, lo metaforiza. Chikatilo: la negación viviente de la pretendida superioridad moral del socialismo sobre el occidente capitalista y decadente. Demostración del fracaso total del estalinismo y su propaganda. O mejor, revelación encarnada de su verdadera naturaleza criminal: Bajo aquel

totalitarismo todos entramos en el gran crimen comunista. Crearon un mundo en el que todo el mundo era culpable escribió Vesko Branev.

Escena 2. Auschwitz.

Se conservan muy pocas fotografías de Auschwitz. Hace tres años, entregado anónimamente, llega a manos del Museo del Holocausto, en EEUU, un álbum con 116 fotos de Auschwitz. Se trata del álbum personal del comandante nazi Karl Hoecker, segundo adjunto del comandante del Campo. En las fotografías, él y el resto de los oficiales alemanes (Josef Mengele, entre otros) aparecen sonriendo, gastándose bromas. Las escenas son de relajo y camaradería. Un grupo charla al calor de unas cervezas. Otro escucha entusiasmado a un acordeonista. Auxiliares femeninas de las SS posan comiendo guindas. El mismo Hoecker es retratado dándole la mano a su perro.

Los mismos que trabajaban cotidianamente en el proceso industrial de la aniquilación. Cada uno en su puesto, cumpliendo su labor con eficacia y sentido del deber. Los mismos que durante el día asesinaban niños, mujeres y ancianos en masa, organizada y metódicamente. Ellos, los victimarios de Auschwitz, por primera vez en esas imágenes, pueden ser vistos como seres humanos.

Después de Auschwitz/nadie escribe en lo absoluto nos dice Brodsky, parafraseando a Adorno. Tal vez la escritura después de Auschwitz, después de todos los horrores y todos los genocidios, tenga el sentido de ayudarnos a comprender lo que atestiguan las fotos de Hoecker. El hecho, monstruoso, de que los victimarios sean seres humanos y no monstruos.

Whitechapel es un libro que, más allá de sus méritos formales, enfrenta con valentía la interrogación a uno de los sectores más oscuros de la realidad en que vivimos. El crimen como reflejo de lo que somos o podemos llegar a convertirnos. El crimen como metáfora predilecta del Poder, como mecanismo para imponer la conformidad social por la vía del terror. Whitechapel aporta con lucidez y profundidad al desciframiento textual y político de esa forma de vivir en que, paradójicamente, se ha convertido el crimen para todos. Autores, cómplices, encubridores o inocentes. Todos vecinos de Whitechapel. Habitantes de la Sociedad Criminal. A estas alturas de la sofisticación alcanzada por el mal humano, tal vez sólo eso le quede a la poesía. Ayudar a comprender. Romper el silencio social, el pacto total y absoluto de que habla Camilo Brodsky en este libro. Escribir intentando descifrar las cartas que nos llegan, y nos seguirán llegando, desde el infierno.

Whitechapel, finalista en Premio de la crítica de la UDP
[La Tercera]

Whitechapel, poemario de Camilo Brodsky publicado en 2009 por Das Kapital Ediciones, quedó entre los títulos finalistas del Premio de la Crítica que entrega anualmente la Universidad Diego Portales, junto a Gladys González y Óscar Hahn.

Aunque el libro de DK no se adjudicó el premio (que quedó en manos de Paula Ilabaca por La perla suelta, editada por Cuarto Propio), compartimos con ustedes la alegría por este triunfo moral de nuestra editorial.

A fin de cuentas, esta semana hasta Parra se quedó con los crespos hechos.

Whitechapel de Camilo Brodsky: Una lectura poética/política.

La Soberanía del mal.

[Thomas Harris]

Mayo de 2010

Creo leer, en la página 12 de *Whitechapel*, de Camilo Brodsky, un doble sesgo enunciativo: la pregunta *Where are they* —título de un poema y de un nódulo textual en el que basaré mi lectura—, algo así como “¿Dónde están ellos?”, tiene una significativa doble lectura: elegíaca y policial: policial en el sentido de “¿dónde diablos se han metido, dónde los encontraremos?”. “Ellos”, son, creo, en un primer aproximamiento al pronombre plural en tercera persona, los que están fuera del Yo, del Self, o para ser más exactos en el número, fuera del ‘nosotros’, los inubicables al fin, en una distanciamiento de aparente otredad ubicua, que no comparece con ‘ellos’ al necesario contrato social.

La lectura elegíaca se me aparece, en un primer vistazo al texto que antecede este título inquietante y ambivalente: cito: “se ven tristes las calles de Whitechapel con el/ fin de los suplicios/ como si la euforia ya esfumada de los crímenes/ se hubiera llevado la vida de este barrio/ de obreros, putas y parteras.” Pues bien, el locus Whitechapel, como todo lector informado sobre crónicas policíacas o seguidor de las *Vidas Ejemplares* de los santos asesinos, sabe bien que es el locus siniestro —un *Unheimlich* freudiano situado en las calles londinenses— donde Jack The Ripper sacrificó a su antojo y ganas —Deseo— una docena de prostitutas y el enigma quedó sin solución. Pero, ¿cómo podría instituirse, en el texto, una elegía del crimen? Creo que la cosa va por el status urbano. Sin Jack The Ripper, Whitechapel no tendría imaginario, sería un pobre, miserable y olvidado barrio de una urbe industrial sin mayor pedigree. Con el fin de la matanza —de los asesinatos— el barrio vuelve a su anonimía, la “tristeza” de las calles vuelve a esa miseria sin el regusto de lo sublime, sin el pathos del horror, sin —lo que es peor— ser parte de las primeras planas de los pasquines ingleses. Sin suplicio no hay euforia, nos dice el texto, cuando se ha esfumado la huella de los crímenes —la muerte sobre la vida, impunemente— también, y paradójicamente, la vida se esfuma, se hace humo del barrio malhadado y mísero —de obreros, putas y parteras— que regresan —sin pena ni gloria— al olvido de la explotación y el anonimato de la Gran Bretaña en su era postindustrial. La sangre le dio brillo a estas calles, un brillo cruel, sádico, deplorable, pero sublime, romántico, a fin de cuentas, y las adentró desde la crónica roja a la ficción y, desde la ficción al mito moderno... es decir, por unos meses, la atención se fijó en la escoria del Reino: putas, parteras, obreros. Entonces, ¿por qué no apelar a una suerte de *ubi sunt* criminal y cruel, al qué se fizieron sangriento, que nos extrajo a ‘nosotros’, innominada ralea —en el sentido zolaniano— del anonimato y el olvido?

Pero el ‘They’, al dar un paso más sobre estas adoquinadas y hemoglobínicas calles de los dominios de la reina Victoria, nos enfrenta al otro sentido del ‘ellos’: y aquí cabe esa pregunta de carácter tanto policial como sociológico: el dónde están ‘ellos’ nos sitúa ante varios enigmas: el primero: ¿Jack The Ripper fue solo uno, o unos, un hombre que acometió con los luctuosos crímenes de las ramerías victorianas o varios —en un sentido más metafórico que textual, más metonímico que denotativo—, unos innumerables ‘ellos’ que dieron y vieron un momento y un lugar para ejecutar el deseo oculto, la fiebre de sus compulsiones burguesas o aristocráticas, los resabios de unos Gilles de Rais urbanos, pero con la nostalgia de la ‘soberanía’ como concepto y práctica, creada por la imaginación de Sade, comprobada por la Historia, y ejecutada por el Yo

obliterado en Ello, según Bataille?

Ellos. El enigma da otro paso más: ¿dónde se ocultan? Puede ser que una esquina umbría y saturada de contaminación, esa bruma tóxica del Londres del siglo XIX, o bien, en el más inexcusable de los escondrijos: lo difuso de un poder sin locus establecido —situado—, pero que opera, sin pacto social, o asocial en este caso, como una suerte de imponderable Sociedad de Amigos del Crimen sadeciana, que, a la primera víctima, sigilosamente, se despliega con la bruma para dar, por fin, dentro de tanta parsimonia, al afán atávico. Si es así, ‘ellos’ quedan fuera de toda pesquisa, y ni un Dupin ni un Holmes podría dar con ‘ellos’, ya que ‘ellos’ —según el poemario de Brodsky— no es un exterior, es un interior, no son unas manos blandiendo el escarpelo, sino un corazón tenebroso, el corazón de las tinieblas conradiano, pero sin el despliegue de lo exótico, sino en las calles, hasta el día anterior del primer asesinato, aunque paupérrimas y tristes, para sus habitantes habituales, familiares, heimlich, de la civilizada Inglaterra

Creo, y al decir creo, planteo más bien una “suposición lectora” que una tesis: que lo que nos enuncia y propone el sujeto lírico de Whitechapel es esta insólita y original acepción del poeta o la voz del poeta “moderno” y, a la vez, postmoderno: una suerte de detective aristocrático y decimonónico, dado al ocio de la escritura y la indagación, como el Dupin de Poe, tal como lo plantea Ricardo Piglia en *El último lector*: “la lucidez del detective depende de su lugar social: es marginal, es extravagante (...). Porque es libre y está excluido, el detective puede ver la perturbación social, detectar el mal y lanzarse a actuar. Cierta extravagancia, cierta indiferencia, insiste siempre en la definición de estos sujetos extraordinarios que se asocian con el caso de Dupin, con la figura del hombre de letras, del artista raro y bohemio”. Pero sin olvidarnos que Dupin es un “gran lector”.

¿Tal el poeta, hoy por hoy, para Brodsky?

Sí y no. Sí porque en el sujeto lírico de Whitechapel pervive esa actitud decimonónica del poeta como detective un tanto dandy, pero que hace uno y otro giro a esta trama: “transformando el mundo de espectros y terrores nocturnos en un mundo de amenazas y crímenes (...) pone en dimensión interpretativa y racional la serie de hechos extraordinarios y asombrosos que son material del gótico”.

Y el otro giro: Brodsky hace del poema un filme, con banda sonora (el jazz, Coltrane, entre otros), locaciones, actores, afectos especiales, guión, conciencia de la representación, datos empíricos y guiños a una serie representativa, que más que con un Chandler lo relaciona intertextualmente con un Tobe Hooper (*Chain saw*) o un Wes Craven (*The Last House on The Left*). Pero sin olvidar el origen de estos giros en la economía tanto criminal como punitiva: como expone Michel Foucault en *Los anormales* y muy aplicable a la “galería de asesinos” de Brodsky: “Esto, estas figuras, fueron los puntos de organización de toda la medicina legal: figuras, por lo tanto, de la monstruosidad, de la monstruosidad sexual y antropófaga (...)”. Su monstruo humano (el de Whitechapel): “Es Vacher en Francia, es el Vampiro de Dusseldorf en Alemania; es sobre todo, Jack el Destripador en Inglaterra, que presentaba la ventaja, no sólo de destripar prostitutas, sino de estar probablemente vinculado por un parentesco muy directo con la reina Victoria: por eso, la monstruosidad del pueblo y la monstruosidad del rey se reunían en su turbia figura”.

Podemos, ahora, cambiar los nombres, las investiduras y la sanción social y ver que la propuesta de Brodsky tiene muy mucho de lo planteado por Foucault: a fin de cuentas, acaso, ¿el monstruo humano no es un individuo a quien el dinero o la reflexión o el poder político brindan la posibilidad de volverse contra la naturaleza? De modo que el monstruo de Sade, por ese exceso de poder, la naturaleza vuelve contra sí misma y termina por anular su racionalidad natural, para

no ser más que una especie de furor monstruoso que se encarniza no sólo contra los otros, sino contra sí mismo.

Ya sea en la Francia del antiguo régimen, en la Inglaterra victoriana, en Putamérica pre y post dictaduras de fines del siglo pasado, en las urbes y pueblos perdidos de los EEUU, y, claro, hoy por hoy, en el Whitechapel de Chile.

Uno de los mejores y más lúcidos libros de poesía del último año, Whitechapel merece ser celebrado y reconocido por sus alcances, factura, lucidez, belleza estética y valentía política. Si no se reconoce en él el talento desplegado por Camilo Brodsky a la hora de quién está siendo quién en la chilena poesía, es que también los nuestros —¿críticos?— han perdido la capacidad de hacer una lectura bien hecha e imparcial.

El asesinato y otras muertes.

[Artemio Echegoyen]

La Nación

Mayo de 2010

Da a entender un poema en este libro -Whitechapel, cuyo título es el barrio londinense en que hizo de las suyas Jack el Destripador- que ultimar a un prójimo implica un cruce de frontera mental. Y una apertura. El poema es “Sociologías”, y reza: “el crimen opera como la hermética forma de mantener el silencio social; / un pacto total y absoluto donde todos observamos / desde las páginas del diario hasta que entramos / Matar / es tener la llave de una puerta”. Sólo “Matar”, verbo transitivo y central, tiene mayúscula. No es casual. El entero conjunto de estos versos de Camilo Brodsky (1974) recorre diversos crímenes y criminales, asesinos en serie, violadores pedófilos (como el espantable porteño Saavedra), atribuyéndole a esa panorámica un significado enigmático, acallador acaso de otras efervescencias sociales, y exponiendo la metáfora descuartizada y por qué no grotesca de la intranquilidad humana esencial, desde las pandillas “maras” de Centroamérica hasta las hazañas parapelos del ucraniano Chikatilo.

Basta de abstracciones, vamos al verso en su tinta: “Lo más cruel para el pequeño Andréi y su hermana / era escuchar en el regazo de su madre / cómo su hermano mayor, / Stepan, / había sido raptado y devorado”. Las cursivas de estos versos tal vez denuncian su procedencia documental. Son parte del poema “Chikatilo”, y el canibalismo de marras, diríase que formador en el matachicas ucraniano, puede remontarse a históricos años de fría hambruna. El hablante lírico señala, entre corchetes, que “[el poeta en este caso / ni siquiera exagera]”. No sólo de asesinos habla “Whitechapel”, pues en “las verdades irrefutables: discovery channel quotes” se dice que “cada mañana / una cebra se despierta / sabiendo que debe correr / más que un león // cada mañana / un león se despierta / sabiendo que debe correr / más que una cebra // La mecánica celeste / sigue siendo implacable”. Si la mecánica celeste es la determinación de los cuerpos que se comen tal a cual, qué puede hacer el ser humano. ¿Tiene libre albedrío? El malvado que no hace mucho arrojó a la bahía a la pequeñuela aún viva en un bolso, ¿optaba a sabiendas por el mal en sí?

Brodsky intercala versos metafísicos, pero no se aleja de la muerte, tema en que el problema no sería el síntoma, sino “(...) una ausencia que opera / sobre las debilidades / arrastradas de antemano / (...)”. El Vacío y el “error de la vida / que transcurre en nuestras casas” son quizás un buen caldo de cultivo para guisos desconcertantes como la “Revolución”. Léase con escalofrío moral.

Una ostentosa Humildad. Comentario a Whitechapel
[por Carlos Henrickson]

El ver las realidades en torno a la existencia social del hombre desde la perspectiva de estancos separados (su vida económica separada de su conducta individual, su ser social y situación dentro de la ciudad como patrimonio de ciencias, disciplinas y prácticas enajenadas cada una en su especialización), el considerar su realidad como una suma más o menos vacía de datos estadísticos o espectaculares, o bien, como una entidad regida por conceptos trascendentales absolutamente vaciados, son tareas que la progresiva enajenación técnica de una época condenada a la catástrofe casi ha llegado a completar. Las artes –ya condenadas a la muerte por nuestros académicos de vanguardia y aquellos que querrían llegar a serlo- quedan como prácticamente las únicas instancias para completar –aunque sea en un relámpago de visión- esa plena y conmovedora fantasía que ha llegado a ser la humanidad.

Whitechapel (Santiago: Das Kapital, 2009) de Camilo Brodsky (Santiago, 1974) toma una de las apuestas extremas que la poesía es capaz de hacer para mostrar su vocación de testigo de una época. Superando la pretensión de objetividad que intentó amarrar a las artes a superestructuras rígidas, Brodsky asume en el primer plano de su poética el retrato de una de las experiencias más palpables y obvias de enajenación, aquella que excede la razón y las reglas sociales básicas en su sentido más directo: el crimen que no tiene una aparente motivación mayor que el placer enfermizo de su perpetrador. El crimen en serie de Jack the Ripper o Andrey Chikatilo se vuelven, merced al aplastante contexto de miseria de los barrios obreros del Londres de finales del siglo XIX o a la no menor miseria ideológica de los últimos años del poder soviético, una cristalina síntesis visual de una sociedad moderna que asumió su necesario desarrollo a partir del consumo y reificación de las almas, los cuerpos y las conciencias bajo su control y administración. El seguro oficio escritural de Brodsky, eso sí, le permite evitar el recurso a una calma reflexión académica o político-estratégica, logrando la puesta en conciencia de un abismo ante el cual toda ciencia o estructura explicativa sólo responde en silencio. La distancia necesaria del investigador científico sucumbe ante una violencia que se impone sobre el frío observador.

las sociologías

el crimen opera como la hermética forma de mantener el silencio social;

un pacto total y absoluto donde todos observamos

desde las páginas del diario hasta que entramos

Matar

es tener la llave de una puerta

Es entonces mediante el trato experiencial más intenso que sería posible entrar al conocimiento real de la operatividad efectiva del crimen. El resto sería quedarse en el paroxismo de la lectura, en la cotidiana repetición de la eliminación mutua entre seres humanos, que termina llegando a la más abstracta repetición: la estetización vacía y puramente visual de la violencia. Ésta, un riesgo palpable para una poética de plena pretensión humanista, pasa a convertirse en un procedimiento permanente de provocación en la poética de Whitechapel, incitando al espectador a un rol pasivo de mero voyeur, entregado a sentir algún grado de reflejo del placer del perpetrador (y por

esto, las referencias a Sam Peckinpah o a la cultura del jazz, marcadas por la marginalidad y lo irracional, cumplen un propósito final y no sólo decorativo). Es en este caso que el rol de la estética como normativa o umbral de lectura es puesto en entredicho de la manera más crítica en la serie de poemas bajo el título general de las versiones del silencio.

*las versiones del silencio
esto podría ser acaso
la guerra poética o incluso
las poéticas mismas y sus artes
pero las poéticas son
exigencias ajenas
las guerras trámites
lo que importa son
estas versiones del silencio*

En estos textos, el enfoque pasa al mismo reflejo especulativo de la poética, en que toda su historia de exigencias y licencias es presentada en la crisis más total, a partir de la mera proximidad de la representación de la violencia.

Esta contaminación de vaciamiento no podía dejar de perseguir hasta al mismo productor del texto. La figura del autor entra en este circuito de reflejos marginados mostrando su absoluta distancia con respecto al rol iluminista de educador de la humanidad. La serie las anotaciones al margen se propone en este sentido, situando a la obra completa como la bitácora de una investigación fallida en torno a la distancia abismal entre la pretensión iluminista histórica de las artes y la real situación de éstas en un mundo vaciado de proyectos trascendentes.

*las anotaciones al margen: reflejo del poeta
A la par de esta construcción
siguen su camino los días
sus sombras y matices
La hija crece un poco cada amanecer
Mientras él intenta reducir
su consumo de cocaína y la
periodicidad de las resacas*

Este reflejo de un investigador bajo el yugo del fracaso (como Roquentin en *La Nausée*) guarda, entonces, un marcado mensaje político, mas en el sentido de una crítica radical de la posibilidad de algo así como un discurso político. El establecer un juego de referencias que abarcan desde el historiador Joseph-François Michaud hasta Ezra Pound, pasando por la serie de *TV House M.D.*, aporta a esto la imposición de considerar a una frágil situación del autor dentro del circuito formal y establecido de producción y tráfico de conocimiento, invalidando cualquier utilidad de su bitácora para fines externos al mero y dudoso placer de la representación de la violencia social moderna. Esta intención de humildad, paradójicamente expresada casi como ostentación de un profundo fracaso, representa una de las fortalezas más altas de la poética de Brodsky, desde su primer libro *Las Puntas de las Cosas* (Santiago: Cuarto Propio, 2006), y la inédita *La Canal* (parte de cuyo texto puede consultarse en http://www.lasiega.org/index.php?title=Camilo_Brodsky),

y pone a la seca letra de Whitechapel como uno de los libros más atrevidos e imprescindibles en un momento en que el discurso político sólito de los últimos 20 años naufraga en una mudez crispada o una glosolalia de conceptos vaciados por campos de concentración, crímenes de sangre o genocidios de la conciencia colectiva de países enteros por parte de tecnócratas seudoprogresistas.

Huellas sangrientas sobre la urbe

[por Guido Arroyo]

Enero de 2010

60 Watts

El título de este libro se debe al nombre del paupérrimo barrio londinense donde a fines del siglo XIX Jack el Destripador asesinó a once prostitutas. Pero como sentencia Brodsky: “Las ciudades se vuelven/ universales bajo el agua y el relámpago”[1]; entonces Whitechapel no es el único escenario sino una alegoría de varias zonas de peligro, y Jack no es el único asesino en serie que aparece pues también deambula por los poemas Andrei Chikatilo, el ruso impotente que asesinó y violó a más de cincuenta personas en los últimos años de la Unión Soviética. De ahí que las citas biográficas e históricas sobre estos criminales abundan, como también lo hacen “Los Epígrafes”, como los llama el autor, que van desde cartas de Juan Emar, letras de la banda El cuarteto de Nos y dichos de Foreman, el médico de color con pasado delictual que en la serie Doctor House termina volviéndose el mejor discípulo del famoso y adicto matasanos.

Esta constelación de referentes, sumada a una escritura con tintes de “color local” -que para Sartre no era sino la experiencia de pobreza que poseía un escritor- conforman una obra desmarcada de la añeja visión elitista de la poesía “cultura”, que perturba por su capacidad de rozar la crueldad sin restar calidad poética y hondura temática. Si bien una lectura a vuelo de pájaro hace pensar que la criminalidad es el tema central, los límites de la representación del horror a lo largo de la historia y los contextos políticos atingentes donde ha sucedido -como el nazismo materializado- son los órganos en los que radica el funcionamiento de la escritura de Brodsky. En su dermis están las anécdotas de los asesinos en serie y los residuos biográficos que como medalla de vino aparecen de tanto en tanto en la superficie textual.

La historia del asesino en serie Chikatilo en varios poemas abordada (algunos extraídos directamente de Wikipedia), opera como una peculiar fachada narrativa por la doble vida que poseía el apodado Carnicero de Rostov, quien había aprobado con honores estudios de Lengua y Literatura rusa, Marxismo e Ingeniería, además de ser miembro destacado del partido -es lógico a cual me refiero-. La referencia hacia aquel personaje tensiona las interrogantes sobre el devenir de aquellos bolcheviques en remojo, porque al naturalizar el ritual del asesinato: “Matar/ es tener la llave de una puerta”[2], la culpa que las sociedades concentran en la figura de los asesinos bestiales, se contrasta con los actos horrorosos de xenofobia como el Holocausto, tensionando así qué sucede tras esos acontecimientos y cuáles son sus incidencias.

El poeta conjetura sobre aquellas problemáticas al parafrasear aquella premisa tristemente célebre de Theodor Adorno, en uno de los poemas de la serie Las intolerancias: “Después de Auschwitz/ nadie escribe en lo absoluto// sólo juntan huesitos/ de judío y ellos/ arman por sus lado las/ secretas plegarias de su vida”[3]. En esas plegarias -que son parecidas pero no iguales a las de los familiares de las víctimas que dejaron los serial killers protagonistas del libro- se centra el debate sobre la posibilidad de representar el horror sucedido por la tecnificación de la muerte que generó el nazismo. Brodsky más que indagar en los precarios registros del Holocausto, en aquellas imágenes pese a todo[4] donde según algunos filósofos se halla un chispazo de verdad[5], considera que la posibilidad de representación a la que están condenadas las imágenes occidentales[6] pierde su validez en aquel período histórico pues sólo quedan huellas

de asesinatos disipadas que guardan en si la fetidez de sus autores: “los Aliados obligaron/ a los pueblos alemanes/ colindantes con los campos/ a lavar el cuerpo muerto del judío/ limpiar a homosexuales y gitanos/ quemar los rastros de los comunistas/ (...) // Los alemanes lloraron/ como niños y después/ vomitaron borrachos/ sobre los restos de la Obra”[7].

Siguiendo con el debate sobre la representación que cruza y tajea los versos de Whitechapel, la limpieza exigida por los Aliados no pudo ni podría ser tal pues la Obra sigue allí, presente y acechante cual punzante cuchillo ensangrentado. Como plantea Jean Luc Nancy en La representación prohibida[8], ya en la instrucción que recibían los oficiales nazis (SS), ocurría un desborde de la representación en el momento en que les enseñaban cómo apilar los cuerpos muertos para incendiarlos evitando sostener cualquier tipo de contacto. Lo que los SS deben ver es el acero de su propia mirada[9], generando un marco de “suprarrepresentación” en el cual sucede la ejecución, pues parafraseando a Nancy la cuestión de la representación en los campos no es otra que la representación de un rostro -cuyo destino casi inexorable era la ceniza- que ha perdido la representación y la mirada, el cual guarda en si la expansión del exterminio como una reducción cabal del sentido.

Entonces el contraste entre esos actos y los actos de los serial killers radica en que en los cruentos hitos de la historia post industrial, el horror ha llegado al límite de su representación y los cuerpos han perdido su condición humana; en cambio, en los actos de los asesinos seriales los cuerpos masacrados y sus restos han guardado en si un sentido perturbador e igualmente terrible, pero que pese a todo los ha mantenido ligados a su condición humana.

El acto de los llamados criminales dan cuenta también de otro proceso, la posibilidad de narrar tras los des-marcos legales que posee el victimario y el significante de su anverso, el cazador, el detective o policía que busca con mayor ahínco al asesino cuando escapa de la ley[10], de su ley vuelta búsqueda. Como plantea Ricardo Piglia citando al ya citado Benjamin “El contenido social originario de las historias de detectives, (...) es la pérdida de las huellas de cada uno en la multitud de la gran ciudad. En un sentido, podríamos decir que la figura del detective nace como efecto de la tensión con la multitud y la ciudad”[11]. El detective entonces, funciona “dentro de los sistemas de vigilancia y de control. Es su réplica y su crítica”[12], y de igual manera lo es el asesino en serie en la medida que devela esos sistemas y los transgrede, ya sea por un secreto motivo perturbador como en el caso de Jack, o debido a traumas personales como en el caso de Chikatilo.

Esas transgresiones terminan decantándose en un espacio donde las huellas de los asesinos se van perdiendo como el palimpsesto de un caracol. Nuevamente a diferencia de los cruentos períodos de la historia, en los que la narración trágica siempre es capturada por los vencedores o por los consensos, la pugna entre los anónimos asesinos y sus cazadores resiste con terrorífico romanticismo al anonimato que generan las ciudades modernas.

Pero aunque las ciudades se vuelvan iguales bajo la lluvia, siempre hay una diferencia que radica en cómo las representamos, en cómo vagamos por sus cementerios e iglesias. Eso queda demostrado con las diferencias entre Jack el destripador y Chikatilo. Al mencionar el caso de una de las primeras prostitutas que asesinó, Larisa Tkachenko, Brodsky escribe: “nunca fue Whitechapel/ para Larisa// sólo estaba el frío/ de novela/ que todos echamos/ sobre la blanca Madre Rusia// y los dientes/ el destrozo de/ los genitales el/ cuchillo// en fin/ la vida misma”[13]. La interpelación al lector cuestiona la sutileza con que nuestros prejuicios construyen un imaginario, ese frío de novela que suponemos aunque de ese frío seguramente tengamos apenas la idea de unos tipos de ojos claros bebiendo vodka para pallear el frío. Para Larisa esa diferencia es mucho

más compleja que un spot publicitario, pues da cuenta de la violenta vida misma develada en el asesinato. Se trata de la miseria reproducida como vórtice de la que no escapa la vieja URRS pues Larisa nunca conoce más que el hielo tan lejano al Whitechapel mediatizado donde operó Jack el destripador, tensionando nuevamente la tácita cortina metálica que aflaba a uno y otro serial killer.

Estas desigualdades que resuenan como ecos de lágrimas o de gotas chinas, son las que el poeta retrata sin exagerar pero cayendo a ratos en cierto retoricismo, el cual logra matizar con logradas imágenes poco comunes (decir bellas sería contradictorio) y estrategias recurrentes como encabalgamientos y cortes dispares. Whitechapel se inscribe en un grupo de obras como Criminal de Jaime Pinos, o el premiado film Tony Manero de Rodrigo Larraín, que al retratar sicópatas transgresores de la legalidad, parecen afirmar que los perturbadores asesinatos se deben a la violencia simbólica de las sociedades donde se originan. Esta obra logra poetizar, desde ese extremo, qué significan las tensiones políticas y éticas sin caer en la criminalización que vemos en los programas policíacos de la TV, sino va allende la precaria luminosidad de la pantalla, intenta deconstruir los actos de muerte en la que la representación -pese a todo- posee un lugar trascendente.

En otras palabras, Brodsky reconstruye la escena del crimen sólo para observar detalladamente la mirada del criminal, desmenuzar sus miedos o su barbarie antes que los medios capturen su mirada de culpable perpetuando un círculo de desigualdad. Esa disidencia, aceptable o no, se mantiene punzante en este libro como si tras la sangre de las letras hubiera un corvo afilado, porque como todas las ciudades se vuelven universales tras el golpe del relámpago el barrio Yungay es a veces Whitechapel y debajo de sus terrosos poemas está la historia de nuestro país: sus muertos, sus asesinos impunes que deambulan por las calles grises... Como vuelve a sentenciar Brodsky en los últimos versos del libro: “Ahí va el crimen escondido de nuestras carnes su/ prosodia a la deriva/ chocando con las piedras mínimas costeras/ de septiembre”[14].

[1] Brodsky, Camilo. Whitechapel. Das Kapital Ediciones. Santiago: 2009. p. 70.

[2] Brodsky, Camilo. Op. Cit. p. 21.

[3] Op. Cit. p. 39.

[4] Como sugiere en su libro homónimo Georges Didi-Huberman: (Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto. Trad: Mariana Miracle. Barcelona: 2004. Ediciones Paidós.

[4] Op. Cit. p. 54.

[5] Huberman cita textualmente (p 79) una traducción de la sexta Tesis de la Historia de Walter Benjamin, en la que el pensador alemán también plantea que: “Sólo tendrá el don de avivar la chispa de la esperanza en el pasado el historiador que esté firmemente convencido de que ni siquiera los muertos estarán seguros frente al enemigo si este triunfa. Y este enemigo no ha dejado de ser el vencedor”.

[6] Pues se nos dice que somos hechos a imagen y semejanza de Dios

[7] Op. Cit. p. 54.

[8] Nancy, Jean-Luc. La representación prohibida. Trad: Margarita Martínez. Amorrortu editores. Buenos Aires: 2006.

[9] Nancy, Jean Luc. Op. Cit. p. 57

[10] Tal como lo hicieron Jack el destripador y Chikatilo que estuvo impune por más de veinte años, pues la policía se negaba que un serial killer podría nacer de su sociedad comunista, menos un correcto militante.

[11] Piglia, Ricardo. El último escritor. Barcelona: 2005. p. 81.

[12] Op. Cit. p. 82.

[13] Op. Cit. p. 38.

[14] Op. Cit. p. 99.

No es el Conde de Lautrémont, es Camilo Brodsky
[texto de Guillermo Valenzuela leído en el lanzamiento de Whitechapel]
Diciembre de 2009

En el poema Anotaciones al margen: días de lluvia, Camilo Brodsky cierra con la siguiente línea: “Las ciudades se vuelven universales bajo la lluvia y el relámpago”. Esta aseveración, tan normal en apariencia pero extraordinaria por el efecto de cohesión visual que nos ofrece de las ciudades en general, se produce porque nos permite verlas con total perfección cinematográfica, y porque el dato que aporta a la imaginación, es un dato propio del mundo del horror, de la fijación que produce el horror. Detrás de la propia utilería de la naturaleza, encontramos la escena del crimen perfectamente diseñada. Podríamos decir, que no hay mejor crimen que aquel que se perpetra bajo la lluvia y el relámpago. Es lo que sofoca la vida a modo de aullido criminal detrás de cada esquina, de lo que dejamos atrás huyendo rápidamente pero que se vuelve pesadilla y nos inculpa como lectores en esta capilla blanca, Whitechapel, metáfora de la adicción sublimada por la sangre. Pero de lo que se trata realmente Whitechapel, una vez establecido su clima de sangre impecablemente derramada, es en términos más abiertos, de las tormentas de la historia, de las tormentas sociales y de las tormentosas relaciones que sus personajes tienen con la vida cotidiana en estos pagos. No voy a detenerme en cada uno de ellos, porque el catálogo de sus personajes nos deja con una superlativa sensación de vastedad, es haber pasado en décimas de tiempo versificado por la Biblia, el Talmud, alguna crónica de la revolución bolchevique, un recorte de prensa relativo a Gein, el manifiesto de Marx, las Maras, un solo de Coltrane, Gesualdo, entre otros teloneros temáticos que animan esta velada criminal que tiene como trasfondo, la propia noche del país, que busca y necesita erradicar con metáforas su propio horror. En este sentido, la metáfora es en Whitechapel una oscura forma de hacer justicia sobre las claudicaciones propias y tal vez sobre la fría cobardía del otro, en un tiempo de transición que se ha guardado la verdad, porque al igual que el horror, siempre es más cómodo no mostrarla o disfrazarla con el espectáculo. Creo que en este caso Whitechapel también es un libro sobre la autocensura, puesto que apela a abrir políticamente las limitaciones creativas de un género, en este caso la poesía, que hábilmente le sustrae con mucha gracia policíaca, el botón máspreciado de la novela negra: sus cadáveres y victimarios. Otra cosa que llama la atención en los personajes de Whitechapel, es que fácilmente podrán ser percibidos por el lector como una hermandad abierta, diversa, violenta, pero lúcidamente hacinada por la mano diestra de Camilo Brodsky, que como experto sanguíneo en las barracas de Auschwitz, en cada texto va creando este extraño ghetto multicultural que destruye finalmente sus afinidades como en una guerra de carteles. Creo que uno de los aspectos fascinantes de este libro estriba precisamente en esta explosiva mezcla de tipos humanos, manejados como un haikú cortopunzante, como un navajazo que corta la respiración de quien lee. No se puede dejar de lado de ningún modo, para terminar, la inteligencia del libro, sus concisas y variadas erudiciones, el humor agazapado que a veces nos da la impresión de estar frente a un beatnik enloquecido, que cambió el budismo zen por los asesinatos en serie.

Pero en el fondo, creo que no es otra cosa que el viejo sueño de Lautremont, la famosa máquina de coser sobre la mesa de disección, que la verdad sea dicha no es una imagen canónica del surrealismo; la máquina de Lautremont es, por si no se han dado cuenta, como el libro de Camilo Brodsky, Whitechapel, una impredecible y perfecta máquina de tortura.

Notas a Whitechapel, de Camilo Brodsky
[texto de Martín Figueroa leído en el lanzamiento del libro]
Diciembre de 2009

“Estamos todos más o menos locos”
Charles Baudelaire

Desde su primer verso, como en una escena de película gore, en las que no se escatima la sangre, Whitechapel nos conduce por uno de los barrios más famosos en la historia del crimen, el barrio donde Jack el destripador cometiera los asesinatos que lo hicieron famoso. Pero Whitechapel es aquí algo más que ese barrio londinense, son todos los barrios, todos los suburbios, todo los márgenes del mundo en los que se esconde y se escribe la violencia que mueve los hilos de la sociedad. Si algo constata Whitechapel es que la violencia ha estado desde siempre en nosotros y que en cierto modo extraño, nos constituye, como si la violencia, el mal, fuera una obra que el hombre nunca ha dejado de escribir, y es que, en efecto, “el hombre es un animal / de malas costumbres...”. “Whitechapel es también –dice el poeta- / la huella en el camino estrecho, / la renuncia dolorosa de la voluntad, el ánimo / doblada ante las circunstancias, la vindicación / de todo lo execrable que hay en uno.”

En esas “malas costumbres” es donde se inserta la temática de este único poema en distintos registros en los que desfila la violencia en su expresión más amplia. Desde asesinatos en serie, hasta crímenes políticos, pasando por la violencia de pandillas como las Maras, los carteles de tráfico de drogas, el holocausto contra los judíos perpetrado por los nazis o crímenes pasionales como el de Gesualdo o el del taxista descuartizador de la botillería de Larraín con Tobalaba. Pero no se trata aquí, como se pudiera pensar, de hacer un juicio moral sobre estos hechos y sus autores, sino más bien hacer un registro de algunos de estos casos –quizás los más emblemáticos-, una galería del horror donde encontramos a algunos de los más conocidos y brutales asesinos en serie como Jack el destripador, Andrei Chikatilo, Ed Gein, los vendedores de cadáveres Burke y Hare.

Esta alianza temática entre literatura y mal, si pudiéramos llamarla así, o entre literatura y crimen, viene desde lejos. Haremos un breve repaso por esta tradición que creo se remonta a uno de los primeros poetas malditos, Francois Villon, un poeta francés del siglo XV que cuando esperaba ser colgado en la horca por una serie de crímenes que había cometido, compuso uno de sus poemas más famosos, “La balada de los colgados”.

Habría que mencionar también en esta línea a Thomas de Quincey, que sentó las bases para que el asesinato pueda ser visto desde otra perspectiva que la moral, desde una perspectiva estética que considera al asesinato, al crimen como una de las bellas artes. El asesino es un artista y es así como hay que juzgarle, se puede ser un “buen asesino” o un “mal asesino”, pero esa categoría de bueno o malo sólo puede ser fijada estéticamente. En este sentido, Jack el destripador, que nunca fue atrapado ni descubierta su identidad, es un “buen asesino”, un artista por excelencia a juzgar por la pericia expuesta en el destripamiento de sus víctimas y por la comunicación que mantiene

con la policía durante las investigaciones de ésta: “Me gusta mi trabajo y estoy ansioso de empezar de nuevo, pronto tendrá noticias mías y de mi gracioso jueguito” anota el improvisado poeta, y esa nota, ese “gracioso jueguito” nos recuerda en cierto modo a esa “fantástica esgrima” en la que va a ejercitarse el poeta, en un famoso poema de Baudelaire, paseando por el arrabal, muy parecido, me supongo, al londinense Whitechapel. Esta asociación entre poesía y los asesinatos de Jack es evidente, la misma policía, como en el cuento de Borges, parece haberse dejado llevar por una falsa pista, por una pista literaria cuando pone a Lewis Carroll dentro de la lista de sospechosos y pretende descifrar su confesión de los crímenes en algunos de sus poemas más conocidos y extraños, como “Jabberwocky”.

Es también una tradición de cierta poesía popular que resalta la imagen de los criminales, y con la que me parece que la poesía de Brodsky tiene un vínculo más cercano. El tema de las baladas de criminales es recurrente entre poetas populares y rockeros. No hay como separar el tema del crimen y del asesinato de la impresión que ha dejado éste en la cultura popular, la que muchas veces hace una defensa de estos asesinos y les otorga la categoría de héroes. Desde el folk, hasta el rock y los narco-corridos, el tema de la violencia y los asesinatos se ha tomado la lírica y se ha puesto del lado de estos marginales. Como olvidarnos por ejemplo de Dylan musicalizando la película de Peckinpah sobre Billy the Kid, o Johnny Cash cantándole a los presos en Folsom o San Quintín.

La poesía de Brodsky tiene algo de poesía rock, si es que pensamos al rock desde su aparición como uno de los referentes más claros y más importantes de esta cultura popular. Whitechapel no es entonces sólo una galería o un compendio de criminales, sino también una nota sobre la relación que la sociedad establece con ellos. En la poesía de Brodsky abundan y se entremezclan como en un complejo tejido referencias a esta cultura popular: la música, el saxo frenético de Coltrane que en vez de desparramar notas chorrea borbotones de sangre; películas como “La pandilla salvaje” de Peckinpah o “Easy rider”, emparentadas en una escena en que la diversión se mezcla con la violencia; las andanzas de los beatniks en la misma época que Ed Gein, el “carnicero de Plainfield”, creaba sus obras de arte, bastante adelantadas para su época. Todo esto orquestado al ritmo de una sinfonía violenta, como es la tónica en las películas de Sam Peckinpah.

Whitechapel es el testimonio de esa violencia sin la que la vida no sería vida. No podemos condenar simplemente la violencia, diciendo que es mala, que rebaja a los hombres a la categoría de animales, de bestias, que no son capaces de sentir y respetar la existencia del otro, puesto que la violencia, el mal, constituyen un dato inequívoco de nuestra compleja naturaleza –ya Freud, también presente en el libro, apuntaba a esto mismo cuando hablaba de una pulsión de muerte inherente al género humano-. Y es justamente en esta línea del testimonio que en la poesía de Brodsky se ve algo así como un programa.

Hay una cierta continuidad entre Whitechapel y Las puntas de las cosas, su primer libro de poemas, la que es dada por este tono testimonial. Si lo que caracterizaba al primer libro era esa suerte de “realismo sucio” por el que nos conducía, esto sigue presente en Whitechapel. Brodsky nos pasea por la realidad de un mundo que quisiésemos no enfrentar, un mundo de crónica roja, que –hasta que nos toca a nosotros- nos parece algo lejano, algo por lo que, pensamos, jamás podríamos pasar. El poeta, como una suerte de recolector de cachureos va capturando lo peor de

nosotros, nuestros desechos, nuestra basura, nuestra intimidad. Todo el libro se muestra en esta forma del testimonio, por un lado el testimonio de la violencia, de los crímenes, que constituye el tema central de Whitechapel, pero aquí, como también ocurría en Las puntas de las cosas, se deja espacio al testimonio personal, a esa suerte de diario que se escribe en paralelo y que es la vida del propio poeta, atrapado entre la facticidad de su existencia cotidiana y la obra que se escribe:

“Estoy suspendido en un parte

Del texto (...)

Hay un yo fuera de mí

Confundido, que tantea

En una claridad cegadora

Que no entiendo pero

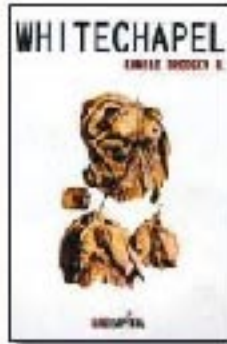
Ejecuto como la danza

De los derviches o el acto

Mecánico del adicto.”

Whitechapel

Camilo Brodsky B. Das Kapital, 2009, 99 páginas.



El barrio de Whitechapel de Londres, famoso por haber sido el escenario de los crímenes de Jack el Destripador, da título a este segundo libro de poemas de Camilo Brodsky, anunciando desde la portada la procesión de sangre, sicópatas, depravaciones y violencia desatada que gobierna sus páginas.

A partir de figuras como la del Destripador, la de Gesualdo y sobre todo la de Andrei Chikari-lo, el demencial asesino en serie soviético de los años ochenta, Brodsky realiza inesperadas asociaciones con las que va trazando un caótico y visceral entramado acerca del mal y la violencia situados en relación con los tejidos sociales, pero también deslizando paulatinamente la idea de la fragilidad del ser humano, que siempre es una potencial víctima de sí mismo, de sus bajezas y de su siempre tapado lado oscuro.

Los poemas de Brodsky son a veces meras transcripciones de documentos históricos, recortes, citas: frías constataciones del crimen. Otras veces, por sobre el artificio poético o la elaboración, lo que prima es la imagen veloz, nerviosa, desquiciada, paseándose por territorios de muerte hasta que la violencia cotidiana, por costumbre, se vuelve banal y tolerable: "aspira el humo del cigarrillo / que deja de inmediato sobre el cráneo / convertido en cenicero gaze / de una vida escenográfica y veloz".

Para tomar en cuenta: el ciclo de esta carnicería llega a su climax en el propio autor ("la vindicación de todo lo execrable que hay en uno") y se cierra en Chile, donde "asesinato sobre asesinato, el trozo de tierra de acá abajo / enseñó a linajes completos a loderse al prójimo. Todo / es masacre mal disimulada: las violencias / pasajeras de la calle, los párpados / hinchados por el vino, la espera de una / muchadumbre en las aceras, la mano / de hierro en el Wallmapu". — **Leonardo Sanhueza**

Whitechapel, la parte de los crímenes

[Daniel Hidalgo]

Diciembre de 2009

Paniko.cl

Camilo Brodsky Bertoni es un tipo que tiene literatura en los genes y las venas. Miembro de la familia que une a Roberto Brodsky y Claudio Bertoni, nos sorprende con su segunda publicación: Whitechapel. Un poemario lleno de crímenes, sangre y horror.

La Unión Soviética debe haber creado más monstruos que Hollywood. Más y peores, porque hablamos de seres de carne y hueso que hacen parecer a Freddy, Hannibal o Jason apenas coleccionistas aficionados de huesitos de pollo. Uno de los peores fue Andrei Chikatilo, “El carnicero de Rostov”, un profesor y militante activo del partido comunista cuyo odio a sus alumnos lo llevó a fletar 53 niños, la mayoría entre los 8 y 12 años y de las formas más gore posible: centenares de cuchilladas, extirpación de ojos, y violaciones, por lo bajo. Las metáforas no fallan, Chikatilo sólo pudo ser capturado, enjuiciado y condenado a un disparo en la nuca, un año después de la caída del muro de Berlín, tras doce años de impunidad, amparado bajo la moral militante que no era capaz de concebir un serial killer entre sus filas.

Chikatilo es una de las figuras centrales de Whitechapel (Das Kapital Ediciones, 2009), nuevo poemario de Camilo Brodsky (1974), publicación que, sin duda, debe encontrarse entre las mejores obras de poesía de este año. En Whitechapel la idea de la violencia y los asesinatos se transforman en la metáfora perfecta de cómo se forman nuestras sociedades tan posmo y contemporáneas: crímenes y silencio. Sangre y dolor: “matar / es tener la llave de una puerta”, nos dice en uno de sus poemas. A lo largo de sus versos, Brodsky, nos inserta en la figura del serial killer rojo, a través de su biografía, de citas, pero también reconstruyendo sus crímenes y deconstruyendo los trozos de sus víctimas.

Hay más. El poeta aprovecha los crímenes para evidenciar ciertas obsesiones: el cine de Sam Peckinpah, los guiños a Jack el destripador, a Melville, a Bolaño, a la música jazz y, además, profundiza, como ya lo había hecho en su poemario anterior (Las puntas de las cosas) en el fracaso y la imposibilidad revolucionaria, esta vez mediante la historia: la UP y el Holocausto nazi.

Brodsky escribe de forma directa, clara, su poesía es más de imágenes que de piruetas fx. Se agradece el tono, el tedio, la anti-épica y la cita pop y culta que evidencia el poeta, logrando una tensión importante, una poesía que dialoga con la narrativa y el suspenso cinematográfico: “Mi casa no es, como pudieran / imaginar, una sucesión de / charcos de sangre ni pellejos / colgando en las paredes”.

De eso va Whitechapel. La historia del fracaso occidental. Del terror y el crimen como herramienta política y de subyugación. Cada imperio necesita de sus triunfadores y de sus derrotados, de sus dictadores y sus mártires, pero no se debe olvidar, sus mercenarios y sus monstruos, quizá el mejor reflejo de las culturas y los estados en que se producen. El horror como espejo.

Whitechapel, finalista en el Premio de la crítica de la UDP

Whitechapel, poemario de Camilo Brodsky publicado en 2009 por Das Kapital Ediciones, quedó entre los títulos finalistas del Premio de la Crítica que entrega anualmente la Universidad Diego Portales, junto a Gladys González y Óscar Hahn.

Aunque el libro de DK no se adjudicó el premio (que quedó en manos de Paula Ilabaca por *La perla suelta*, editada por Cuarto Propio), compartimos con ustedes la alegría por este triunfo moral de nuestra editorial.


A fin de cuentas, esta semana hasta Parra se quedó con los crespos hechos.

En poesía, el premio recayó en *La perla suelta*, de Paula Ilabaca (Cuarto Propio), volumen deslenguado que alude a la “perla” o la “suelta”, es decir, a una mujer que “espera y espera”, pero cuando alguien aparece “ataca”. Ilabaca, de 31 años, es una de las poetas más destacadas de su generación y esta semana se encuentra en España, razón por la que no pudo ser contactada por **La Tercera**.

Al igual que Fuguet, la autora recibirá un millón y medio de pesos por haber triunfado en la cuarta versión del galardón. Los finalistas de poesía de este año fueron *Aire quemado* de Gladys González, *En un abrir y cerrar de ojos* de Oscar Hahn y ***Whitechapel*** de Camilo Brodsky. En narrativa, en tanto, Fuguet se impuso a *Tubab* de Beltrán Mena, *La segunda mano* de Germán Marín y *Came de perra* de Fátima Sime.

Whitechapel, de Camilo Brodsky, obtiene el Premio Municipal de Literatura 2010 de Poesía.

Con Whitechapel, libro que publicamos en 2009, Camilo Brodsky obtuvo recientemente el Premio Municipal de Literatura de Santiago 2010, en la categoría Poesía. Junto con saludar este hecho, como editorial queremos compartir la alegría que significa para nosotros que uno de nuestros títulos obtenga este reconocimiento, el que sentimos como propio y nos impulsa a seguir derecho por donde hemos decidido caminar con este proyecto.



**Municipalidad
de Santiago**

PREMIO MUNICIPAL DE LITERATURA 2010

La Ilustre Municipalidad de Santiago, en conformidad con el reglamento vigente y teniendo en cuenta el fallo del Jurado correspondiente a cada género, Integrado por Marco Antonio de la Parra Calderón, Presidente del Jurado en representación del Alcalde de Santiago, Constanza Vergara Reyes, Bernardo Subercaseaux Simmerhof, Cristián Barros Jarro, Álvaro Bisama Mayné, Luis Hachm Lara, Roberto Horuez Valenzuela, María Arratia Manríquez, Jorge Capello Terán, Gregorio Angelos Díaz, Guillermo Riedemann González, Thomas Harris Espinosa, Ange Rodríguez González, Irma Pavez Ormazábal, Benjamín Galamiri Galano y Pedro Clivanas Torruella, otorga los Premios Municipales de Literatura 2010.

Ensayo:

- Ganador: "El vicio de escribir", de Alfonso Calderón
- Mención Honrosa: "Amazonia", de Ana Pizarro

Novela:

- Ganador: "La segunda mano", de Germán Marín
- Mención Honrosa: "Carne de perra", de Fatima Sime

Cuento:

- Ganador: "En malos pasos", de Hamiro Hivas Rudisky
- Mención Honrosa: "Un imbecil leyendo a Nietzsche", de Gonzalo León

Poesía:

- Ganador: "Whitechapel", de Camilo Brodsky
- Mención Honrosa: "Füchse von Lafenko", de Gloria Dünker

Teatro:

- Ganador: "Porque sólo tengo el cuerpo para defender este coto", de Juan Claudio Burgos
- Mención Honrosa: "Nerte", de Alejandro Moreno

La ceremonia de premiación se efectuará el día miércoles 1º de diciembre de 2010, a las 10:00 hrs. en el Palacio Consistorial de la Il. Municipalidad de Santiago, Plaza de Armas s/n.

Mayores informaciones: teléfono 713 6701

EL ALCALDE

www.municipalidaddesantiago.cl



DK

Das Kapital Ediciones los invita al
lanzamiento del segundo título de
nuestra Colección de Poesía

WHITECHAPEL de Camilo Brodsky

Los esperamos en el restoart UVA
(Irrarázaval 3469, Pza. Nuñoa),
el sábado 19 de diciembre
a las 18:45 hrs.

Las divagaciones en torno al texto
correrán por parte de Guillermo
Valenzuela (poeta y escritor) y Martín
Figueroa (filósofo).

Habrà además, y como es obvio, lectura,
vino de rigor y, con suerte, algún picoteo.

Restoart
UVA
LITERATURE & ARTS

DASKAPITAL

JUAN IGNACIO COLIL
AL COMPÁS DE LA RUEDA
COLECCIÓN DE NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS
2010

Alejandro Cabrera Olea

Soldados perdidos



Sobre Al compás de la rueda
[David Pérez Vega]
www.desdelaciudadinsincisnes.
Julio de 2010

Un amigo chileno (que suele comentar en este blog bajo el nombre de noseazote), me ha hecho llegar el libro de relatos de un amigo, Juan Ignacio Colil, editado en Santiago de Chile por la nueva editorial Das Kapital.

Recibí el paquete postal con ilusión. Mi interés por el libro fue creciendo cuando leí en la contraportada que Colil había ganado premios en su país, como el Premio Alerce de la Sociedad de Escritores o el Premio Municipal de Santiago (éste último también lo ganó Roberto Bolaño por su conjunto de cuentos Llamadas telefónicas).

Al compás de la rueda se compone de 17 narraciones más o menos breves, desde las 3 páginas del cuento El amigo marino hasta las 23 de La cita; el espacio geográfico que aparece reflejado en ellos suele ser el de la ciudad de Santiago de Chile (aunque con alguna excepción, como en La cita, que transcurre en Buenos Aires, o el de Encender la noche, que transcurre en un pueblo chileno); y el tiempo narrativo suele ser el del Chile actual o en algunos casos la evocación de los años de la dictadura de Pinochet.

En la página 156, Colil hace decir a uno de sus personajes: “No soy de aquellos que se dejan guiar por sus sospechas, palpitaciones, sueños y dolores puntuales”. Todo este libro se compone precisamente de esos elementos: sospechas, palpitaciones, sueños y dolores puntuales.

Cuando hace unos días comentaba el libro de cuentos, Contraluces, del peruano Leoncio Robles, hablé de varias corrientes hispanoamericanas de relatos. Yo diría, siguiendo las líneas de ese discurso, que el libro de Colil se inscribe en la corriente de escritores hispanoamericanos que, como Roberto Bolaño o Juan Villoro, siguen el modelo de construcción del relato norteamericano, con su carácter epifánico y elusivo.

Así por ejemplo en el segundo del conjunto, el titulado Azotea, alguien evoca su juventud, posiblemente en los años 80 del siglo XX, y nos hace partícipes del impacto que supuso en su vida vislumbrar a través de la ventanilla de un coche el interior de otro donde la policía retenía a una joven con los ojos vendados. El tono de amenaza es constante en este relato, como en casi todas las páginas de Al compás de la rueda. Una amenaza latente pero que no llega a verse materializada casi nunca, una amenaza que siempre aparece mostrada de forma elusiva, y aquí reside uno de los mayores logros del libro: su capacidad para inquietarnos con lo que queda contenido fuera de lo narrado.

Así, por ejemplo, en el cuento Lo cierto de la historia, un adulto evoca un episodio de su niñez que le hizo distanciarse de un amigo. Ambos espían las extrañas entradas y salidas de coches de una casa aparentemente vacía, y aunque de forma directa no logramos vislumbrar el interior del objeto espionado, el lector relaciona los movimientos de su interior con las desapariciones de la dictadura.

Lo comentado anteriormente me hace pensar en la influencia del también chileno Roberto Bolaño sobre estos cuentos; como Bolaño, Colil también construye sus historias creando misterios en cada párrafo que transmiten profundidad y poesía a lo narrado.

Pero no todos los cuentos de Al compás de la rueda son de corte realista, también se filtra el

coqueteo de lo neofantástico en composiciones que recuerdan a los juegos de Julio Cortázar, como en los cuentos Encuentro en el Tlaloc o La cita.

Como Bolaño, Colil también usa a la figura del escritor o el poeta como protagonista de sus historias; connotando a esa figura con la idea de la locura, como en el cuento El oficio de escritor, o la recarga de ironía sarcástica como en el cuento Cuestión de actitud.

El estilo suele basarse en muchos casos en una construcción de frases cortas. Leemos, por ejemplo, en la página 79: “La calle era angosta y oscura. Los adoquines del suelo se veían húmedos. El tipo venía desde el fondo. Apenas se distinguía como una sombra en movimiento. Caminaba tranquilo, seguro. Tenía algo de misterio. Cojeaba notoriamente. Pasaban muchos autos a pesar de que no era tarde.” Esas frases cortas transmiten ritmo a lo narrado; un estilo eficiente que no elude una poesía contenida.

Los personajes suelen ser melancólicos, solitarios, asustados; el amor nunca llega a concretarse en nada productivo, representada su búsqueda frustrada por la aparición en los relatos de actrices porno, bailarinas de striptease, prostitutas... que nunca llegan a intimar con los protagonistas masculinos. El único personaje masculino cercano a una mujer, el del relato La cita, la acaba perdiendo en mitad del cuento.

Me gustaría destacar el relato titulado El gran salto, que ha resultado ser mi favorito del conjunto y en él creo ver un resumen de los elementos con los que Colil juega en este libro: un joven periodista quiere entrevistar al amigo del padre de uno de sus amigos, un norteamericano de visita en Chile, que tiene la particularidad de ser el primer hombre que pisó la Luna, Neil Amstrong. Los chilenos dejan hablar a Amstrong, que hace una evocación poética de su juventud, y en un momento dado reciben la noticia de que el hijo del amigo de Amstrong ha sido detenido y deciden acudir a la comisaría. De camino, todos serán detenidos y a la mañana siguiente puestos en libertad, junto al amigo e hijo que iban a buscar. Amstrong muestra su incredulidad, y su amigo le dice: “-Convéncete gringo, estamos en Chile”. Es decir, estamos en un relato de Colil, donde siempre, por encima de la composición poética de los personajes, flota una sutil y desasida amenaza.

Un destacado libro de relatos, escrito por un escritor con oficio. ¿Llegaremos a verlo editado en España?

Entrevista a Juan Ignacio Colil
[por Daniel Hidalgo]
El Mostrador, Julio de 2010

Juan Ignacio Colil: “Las editoriales prefieren sandías caladas”

Es profesor de Historia y escritor. El año pasado participó del festival Santiago Negro y acaba de sacar su tercera publicación, *Al compás de la rueda*, por la joven editorial *Das Kapital*. Juan Ignacio Colil (1966) ha dado encuentro, en clave de relato policial y a lo largo de los 17 cuentos que componen el libro, a adolescentes que fracasan tras su primer crimen, actrices porno, estudiantes consumidores de marihuana, los años de la dictadura, escritores, narcos y otros personajes que viven al límite de nuestros esquemas sociales.

¿Cómo fue el proceso de escritura de *Al compás de la rueda*?

No estuvo concebido como un libro desde un principio, sino que hubo un conjunto extenso de cuentos y un proceso de selección, en el cual Camilo Brodsky (director de *Das Kapital*) aportó con su visión y juicios. Reúne textos escritos desde hace muchos años con otros más recientes. Los más nuevos son del 2009.

Cada uno de estos cuentos surge de frases oídas, de imágenes, de fragmentos de otras historias. No existe una maqueta previa, un diseño. A veces de un cuento surgió una idea para otro, o un personaje quedó dando vueltas y llegó a otro cuento.

¿Hay factores importantes al momento de escoger esos personajes y sus historias en estos relatos?

No tengo un gran proceso de selección de personajes ni de historias. Creo que lo que me gusta es encontrar historias en lugares, tiempos y personajes donde aparentemente no ocurren, lo que me lleva a pensar que una buena historia puede estar al lado de uno. Los personajes, creo, llevan mucho de uno. Lo que piensan, dicen y hacen son cosas que uno vive, aunque quizás no tan abiertamente, o bien se basan en la observación. Me gusta que los personajes sean por sobretodo coherentes con ellos mismos.

¿Qué hay del contexto dictatorial en los cuentos?

Pienso que uno no se puede desligar simplemente de una carga histórica tan fuerte. La dictadura no fue solamente la figura de Pinochet y las protestas. Fue, y para algunos sigue siendo, una forma de ver al mundo, una forma de relacionarse con los demás, de pensar acerca de los demás, una forma de callar, de asumir que había que andar con cuidado con todos, y no se trata de que yo fuera un tipo peligroso para alguien. Creo que la dictadura se respiraba en el ambiente. Entré a primero básico el '72 y salí del colegio el '83. Es decir, toda mi vida escolar fue bajo dictadura. Todo eso a uno lo marca y me parece que a través de la escritura esos fantasmas reflotan. Imagino que para todos los jóvenes de 40 a 45 años la situación es similar.

¿Por qué te decidiste a sumergir en el mundo del relato policial?

Me agrada la intriga, sumergirte y enredarte en una historia de la cual no puedes salir tan fácil e impunemente. Creo que un buen relato policial -aunque no me gusta mucho el término policial,

prefiero hablar de una literatura negra y/o criminal- te lleva por estos caminos que además permiten darle un vistazo al mundo por el que uno transita. No me interesa retratar “el mundo del hampa”, como dirían en la TV, ni el mundo policiaco; lo que necesito para construir la historia es ese contexto donde los límites se pierden y la lógica tiene otra perspectiva. El relato policial ahonda en esos aspectos que aparentemente están silenciados, tanto a nivel social como individual. Me gusta porque es un relato que se mueve por la ciudad, y uno cuando los lee respira esa singular congestión de vidas cruzadas. Elementos que son atractivos y que a mí, como lector, me cautivan, y creo que tratando de imitar esas lecturas derivé en el género, aunque no me gusta circunscribir el asunto a un tema de géneros. Creo que hay buena y mala literatura, esas son las categorías importantes.

Tras tu participación en Santiago Negro el año pasado: ¿Qué piensas del género en Chile? Tenemos buenos autores. Ramón Díaz Eterovic pienso que es uno de los grandes. Lamentablemente faltan editoriales que se la jueguen por una colección de verdad y lo que eso significa. Apostar por autores, por un discurso y por crear lectores. Existe poco espacio para publicar en general, y esa realidad aún es más escuálida para el género. Eso mata, y aunque parezca un chiste negro, es la realidad. Estamos muy limitados por el mercado. Las editoriales prefieren sandías caladas.

Y en literatura chilena en general, ¿a quiénes lees?

Aparte de Ramón Díaz, leo todo lo que puedo de chilenos: Collyer, Marín, Bolaño (suponiendo que sea chileno), Mellado y su Informe Tapia, Lillo y su Fumador y otros relatos, a Francisco Miranda, a Carlos Tromben. Lo último fue El Pekinés, de Guillermo Valenzuela.

¿Cuáles son tus personajes más admirados de novela negra?

Me gustan los clásicos Sam Spade, Marlowe, los protagonistas de Osvaldo Soriano, los de Rubem Fonseca, Carvalho de Vásquez Montalbán y, por supuesto, Heredia.

Reseña Al compás de la rueda

[Juan Carlos Ramírez]

Lucha Libros

Julio de 2010

Esta colección de cuentos pertenece a la categoría “Libros que se leen de un tirón”. Sí, porque las diecisiete piezas de Al compás de la rueda se disfrutan a alta velocidad, gracias al lenguaje preciso, sus historias -entre el minimalismo hilarante y lo demencial- y sobretodo los protagonistas, que parecen haber perdido algo (¿la juventud?, ¿la inocencia?, ¿el trabajo?) y uno no puede sino sentir cariño por ellos. Porque Juan Ignacio Colil (1966, profesor de Historia) escribe desde fuera del éxito y las avenidas de los winners. Sus personajes asumen -en lugar de arrastrar- una decadencia que ni siquiera es elegante. Pero siempre hay un hecho extraordinario que promete redimirlos.

Como en “Suspicious minds”, donde un periodista que ofrece un texto sobre Elvis en 1988 y su editor le dice que no sea idiota, que no hay nada nuevo que no se sepa del “Rey”. Pero él encuentra a un chileno que actuó en una película. E incluso acompañó al cantante al sur de Chile.

O la insistencia de unos niños en visitar una casa fantasmal que quedaba en una esquina (“Lo cierto de la historia”).

O la increíble vida del héroe de barrio Joe “Memphis” Mardones, que se fue de Chile y finalmente regresó (“El gran salto”).

O el pobre empleado que debe trasladar a una actriz porno retirada a su hotel y que -al estar todas las habitaciones ocupadas- debe alojarla en su propia casa (“Vania Lips”).

Porque en estos cuentos, los protagonistas aunque sean viejotes, parecen todos seguir siendo niños. Y vivir en la década de los ochentas. Entonces uno, lector que no le cree a Susan Sontag y su teoría de la no-interpretación, empieza a leer entrelíneas una amarga reivindicación de los ochentas, donde a pesar del horror, quedaban ciertos espacios para la inocencia. O al menos, para seguir viendo la vida como un juego. A pesar del violento asalto en que se meten los protagonistas de “Ventana”. Como si los noventas y todo lo que vino después hayan acabado incluso con el “es que no quería hacerlo”. Un gran libro.

Héroes y desencantados
[crítica de *Al compás de la rueda*, por Patricia Espinosa]
Las Últimas Noticias
Junio de 2010

Les dejamos acá el link y el recorte de la crítica que hoy realizó Patricia Espinosa en LUN al libro de relatos *Al compás de la rueda*, de Juan Ignacio Colil, recientemente publicado por DK. Para leer el asunto en sí, clickean la imagen o siguen el link, como les venga en gana. Que les aproveche.

CRÍTICA LITERARIA

Héroes y desencantados



Patricia Espinosa

Los relatos de *Al compás de la rueda*, de Juan Ignacio Colil, huelen a barrio viejo, nostalgia, pesadumbre y fundamentalmente miedo; ese tremendo miedo que puede venir tanto de los años dictatoriales como de las sorpresas que surgen en nuestra cotidianidad; un miedo instalado en individuos y en una ciudad que siempre parecen fiestas malas. El peligro puede llevar a situaciones límites pero también desinflarse, quedar allí, como la escena de una película con final abierto, sin embargo, la perturbación queda y el "huele a peligro", como dijo alguna vez Myriam Hernández, se nos pega en la cara y no hay forma de quitarlo.

Este libro de Colil nos expone un conjunto de seres agotados, personajes que se ven atrapados por un estado fibril que los saca transitoriamente de su rutina. La mirada realista convencional se ve intervenida por deslizamientos hacia mundos paralelos, consciencias difusas, desajustes en la temporalidad y espejos cósmicos. El viejo arte de narrar desde la simplicidad es la marca distintiva de este autor que no duda en sacrificar la acción por configurar atmósferas de pesadumbre y por la configuración de perfiles, pocas entra a los personajes y a los escenarios con trazo rápido y certero.

Las narraciones de este volumen tienden a privilegiar detalles de extrínsecos en lo común y a recorrer un arco temporal que cubre desde la dictadura hasta la actualidad. Todo ello inserto en un continuum de temores diarios, reconocibles, y por una conciencia de lo irreversibile de ciertas situaciones desde definitivamente no se puede hacer más que observar, como sucede con la imagen de una muchacha con los ojos vendados en un automóvil de la policía militar o de otra muchacha que cojea y desafía a la ciudad sitiada mientras guía a un nuevo militante a una casa secreta.

Entre la heroicidad y el desencanto, por allí va Colil, rescatando personajes de la marginalidad urbana, desatando los nudos de sujetos aparentemente menores pero que ocultan vidas complejas, abriendo la soledad de habitar una urbe donde lo fortuito nace y muere allí. Así vemos un grupo de estudiantes que fuman en una anota hasta que el amor los lleva a entrometirse en una red narcó, o las vicisitudes de un hombre común enfrentado a una acrobata que debe permanecer en su casa por una noche. Los relatos donde el tono anecdótico, a veces hasta un tanto humorístico, se ve permeado por la rutina que inevitablemente restituirá a cada uno de los personajes.

Colil es bueno para la sugerencia, porque tras la aparente simplicidad sus relatos se convierten en una sorprendente denuncia y a la vez nos entromete en los sinuos corcovos que delimitan nuestra modernidad; su escritura parece desligada de rimbombancia y estruendosidad; cada palabra de este libro no pareciera querer más que constatar que todavía es posible narrar desde cierto tono discreto pero no por ello poco profundo e inquietante.



Al compás de la rueda
Juan Ignacio Colil
Das Kapital, 2010, 204 páginas.

Al compás de la rueda y el oficio del escritor
[presentación de Francisco Miranda]
Mayo de 2010

Iniciaré esta intervención con un fragmento del cuento “Ventana”:

“Escuchamos unos golpes en la puerta. Nos quedamos paralizados, mirándonos en silencio. Ninguno de nosotros se atrevió a pronunciar palabra. Todo se resolvió en un rápido cruce de miradas. No teníamos alternativa. El viejo se desangraba en el baño, pero por lo menos permanecía callado. Dimos un rápido vistazo a nuestro alrededor. Algunos papeles desparramados por el suelo decían más de lo necesario. Los golpes volvieron a sonar en la puerta”.

Este es el inicio del relato que abre la “ventana” para acceder a este libro, *Al compás de la rueda*. Son tres jóvenes asaltando una agencia de viajes en busca de dólares, muchos dólares, montones de fajos de dólares. Han apuñalado al vigilante y alguien golpea a la puerta.

Tengo cuatro opciones, por lo menos, para abordar este libro. Como profesor de castellano, como crítico literario, como lector o como escritor. Puesto que, como dice el relato, “el viejo se desangraba en el baño, pero por lo menos permanecía callado”, dejaré de lado al profesor que me habita. Puesto que uno de los personajes es el especialista que abrirá la caja fuerte para obtener los papeles deseados, dejaré en la voz de la crítica literaria el papel de encontrar la combinación para abrir esta caja narrativa. A pesar de que necesariamente siempre seguiré siendo lector, me propongo abordar esta presentación desde el oficio de la escritura. Debo decir, sin ninguna sombra de duda, que lo haré desde la envidia, no desde la sana envidia, porque la envidia es una enfermedad que hay que tratar, y no se puede decir que sea sana. La libertad para disfrutar y conversar con estos cuentos desde la perspectiva del lector, la dejó en sus manos, que irán a su bolsillo a la búsqueda de los “dólares” y que, a la manera del personaje que golpea a la puerta, esperan que alguien los atienda...

Dos temporadas, al menos, dialogan en estos cuentos con meridiana nitidez. Dos temporadas y muchos lugares. Los ochenta (el pasado, la resistencia de la memoria) y la primera década del nuevo siglo, especialmente de las zonas no visibilizadas por ningún medio, lo invisible (a modo de develar, “denunciar”, diríamos en los ochenta). La juventud y la adultez. Por lo mismo, nos encontramos con personajes veinteañeros y cuarentones.

La reconstrucción de un pasado, la década pesada, la época negada, ocultada y gris; los ochenta, con todo lo luminoso y vital, con todo lo oscuro y mortal que significa ese tiempo, vuelve a hacerse presente (desde una azotea en el Peda):

“Fue en aquella azotea en que comenzó y creo que concluyó todo”.

“Abajo el mundo transcurría en lo que a mí me parecía inercia, mediocridad, vulgaridad. Desde aquella azotea se tenía otra visión de los días”.

“Abajo los días transcurrían como solían hacerlo en una universidad bajo la dictadura. Marchas, protestas, ollas comunes, infiltrados políticos, jóvenes conscientes, profesores con pasado turbulento, estudiantes esforzados, amores en los jardines, canciones de Víctor Jara, guardias con lumas, radios, bigotes y un etcétera interminable”.

“Nunca nos sentimos mejores o superiores que el resto, sino simplemente que vivíamos en una franja angosta de realidad. Una franja que se manifestaba espacialmente en ese cuadrado que era la azotea. ¿Un punto de fuga?”. (“Azotea”)

Los espacios y lugares que se abren ante nuestra pantalla mental son múltiples y diversos: la memoria y la imaginación; la realidad y la ficción; la leyenda y la mentira, la universidad y el barrio o los barrios; la ciudad y el campo, el sur del país.

Juan Colil, a medida que nos cuenta, decide abrir las ventanas de su escritorio (el aposento) para que podamos ver su práctica de la escritura, o al menos, nos cuenta una historia de cómo aborda el ejercicio de escribir, de la manera en que asume, vive y enfrenta el oficio de escribir.

“Lo conocí hace varios años... pero nuestra amistad surgió cuando un día sin mayor aviso se sentó delante de mí y me pidió que escribiera su historia. Me dijo que él había tratado de escribirla varias veces, pero nunca quedaba conforme. Sé que tú escribes y necesito que me ayudes. Eso fue lo que me dijo y en ese momento me sentí un verdadero escritor... Cuéntame tu historia, le dije sin mucha fe”.

“Intenté escribir su historia durante mucho tiempo. Hice dos o tres ensayos que no me gustaron y a él tampoco. Pero eso no nos importó porque nos hicimos amigos o algo parecido”. (“El amigo Marinao”).

Destaco, con este fragmento, un primer valor, el de la escritura como medio de amistad, que deviene en conversa, en compañía, en caminar juntos, al menos una parte del trayecto de la vida, que es la escritura, la lectura. Pero la amistad que quiero destacar es la que se puede dar, o buscar con pasión, es la amistad entre literatura y realidad social.

Otro detalle expresado es el de ese intento de escribir la historia, que no es más que la práctica de re-escribir, una, dos, varias veces, pero nunca quedar conforme con el resultado y, por lo mismo, se insiste en el proceso, se persiste en escribir.

En el cuento “El amigo Marinao” sucede otro hecho significativo. En este relato se complementa la historia que da inicio a este libro “Ventana”. Juan Colil vuelve sobre sus escritos, vuelve sobre sus pasos, vuelve a sus cuentos y novelas, retomando, y sobre escribiendo, a veces desde otra perspectiva, desde otros personajes, en otros lugares, las mismas historias, a la manera de las obsesiones, de los temas reiterados, que no se agotan, porque contienen la vida en abundancia que se desea rescatar.

En cuatro relatos, Juan Colil aborda franca y directamente el tema de la práctica de la escritura. En “El oficio de escritor”, se nos muestran los orígenes del oficio que no son más que la amistad, la conversa, las lecturas...

“En aquel tiempo yo comenzaba a escribir mis primeros cuentos, y siendo franco, cada palabra que lograba llegar al papel me parecía un triunfo de la literatura”.

“Fue en esa época también que conocí a Orlando. Supe de manera casual que se dedicaba a la escritura”.

“Iniciamos una amistad centrada en las letras; hablábamos de (...), todos escritores que yo conocía de nombre y que me vi obligado a leer para poder seguir a mi nuevo amigo en sus disquisiciones sobre los relatos (...). Me tuve que armar de valor y ganas, y lanzarme a leer cuentos, novelas y poemas para situarme a la altura que las circunstancias me exigían. No podía permitirme lugares comunes, juicios simplones. Fue una ardua tarea (...).”

A pesar de ser una ardua tarea el inicio, también nos enteramos de un misterio clave entre los escritores:

“Meses más tarde me enteré, confesión inducida alcohol mediante, que mi amigo nunca había leído a nadie, quizás con esfuerzo los libros del colegio (...). Contrario a lo que pudiera pensarse no me sentí engañado ni traicionado (...). Para él, el engaño no significó gran cosa, ya que no tuvo intenciones de embaucarme; fui yo el que se dejó llevar y quien construyó a partir de sus

opiniones un edificio teórico cimentado en profundas y extensas lecturas imaginarias”.

Mismo, es la escritura, finalmente, lo que resulta ser lo más noble del oficio.

“Definitivamente en su biblioteca no estaba su tesoro. Este se encontraba en un baúl situado en un rincón de su habitación, en el que cada día depositaba algún escrito. Para él lo fundamental era su escritura. Podía pasar días enteros sentado frente a su vieja Olivetti (...).”

En otro cuento, “Encuentro en Tlaloc”, Colil aborda la reflexión en torno a la obra de un autor de culto, Painemal, un narrador mapuche avecindado desde pequeño en Santiago, y cuya fama por lo desconocido es un pretexto para rendir tributo, a la manera de un “cover”, que para los músicos resulta ser más práctico y posible, ya que se puede vivir, incluso, a expensas de la obra de otro, a la manera de Beatmanía o Brian Damaged (que tributa a Pink Floyd). Para un escritor el hacer un cover es un pecado de plagio lisa y llanamente. No es bien visto reproducir el escrito, una obra, o parte de ella, de otro, y decir que es uno el autor, ni siquiera el intérprete. No obstante, aunque es mal visto, sucede. Es solo una cuestión de actitud.

Ya lo vimos en el caso de “El amigo Marinao” quien relata una historia oral a un escritor. En este caso hay una entrega de uno al otro, del tipo obsequio. Te doy mi historia para que tú la escribas.

Las maneras para acceder a la escritura de otro, antes de su publicación, son muchas, accidentales o intencionadas. Si en “Encuentro en Tlaloc”, conocemos el robo o pérdida de una tesis referida a Painemal, y a su alter ego Marinao, en “La caída”, nos encontramos con el descubrimiento de la reseña de una obra original traducida por una mujer que ha muerto:

“La autora dice que no inventa historias, sino que trabaja con el inconsciente colectivo. De este modo su obra aparece como un recuento insólito, pero a la vez familiar, un registro personal y al mismo tiempo una fotografía (...).

Entonces, para modelar la hipótesis, puesto que el oficio de escribir o reescribir no nos asegura ninguna originalidad, la base de toda escritura está en la lectura de autores ignorados o desconocidos, o en el invento de un autor sin igual, a la manera de Morelli, en Cortázar, o el viejo Melquiades, de García Márquez, y dejarse influir o contaminar por esa escritura. O, desde otro lado, transformarse uno mismo en alter ego de uno mismo y desdoblarse en el ejercicio esquizofrénico de la literatura.

El cuarto relato es “Cuestión de actitud”, en donde vemos la opción menos reconocida y más repudiada: la apropiación de la escritura ajena (muerto el autor) y la publicación, fama incluida, a nombre propio. En este caso, un poeta menor y sin mucho talento, conoce a un gran poeta anónimo e inédito.

“Me había llamado la atención verlo siempre con libros. Supe que tenía un local de libros viejos en uno de aquellos vetustos y angostos pasajes perdidos en calle San Diego (...).”

“Conversábamos de algunos autores, pero evidentemente sus conocimientos superaban todas mis lecturas.

El hombre ha muerto en su departamento. Los vecinos, invitados por el mal olor, irrumpen y descubre el cadáver sentado en un sillón frente a un aparato de televisión...

“En la confusión aproveché de hurgar entre los libros del difunto... En ese momento supe que el tipo era poeta. En una de sus estanterías había unos cuantos archivadores que contenían sus obras. Todos firmados con su nombre (...). Revisé rápidamente y elegí dos (...). Los guardé entre mis ropas y me uní al grupo que comentaba con estupor el hecho.

“Ese fue mi inicio real en la literatura”.

Y de ahí, la fama, la consagración, los viajes... estaban a un paso, y cómo solo es cuestión de

actitud, el poeta emergente dio ese pequeño paso e inició un camino de escritor reconocido. De este modo, a la manera de la película ¿Quién quiere ser John Malcovich?, diría que a través de este libro hay una invitación provocativa: ¿quién quiere ser Juan Colil? Y a través de sus ojos descubrir las historias y las vidas que él conoció, vivió, leyó o supo de oídas. Esta es la invitación a los lectores para que al leer este libro puedan sentir la emoción de Juan Colil al momento de escribir los cuentos que hacen parte de él. Sobre los demás relatos de este volumen, la invitación es a disfrutar de su lectura, y diré con palabras del propio Juan Colil:

“Además me interesa que sea ágil, que pueda interesar al lector desde el inicio y que se pueda conectar con todas las historias (...). No soy de los que buscan el final claro y abierto, prefiero que queden algunas dudas de forma de inquietar al lector. La historia nunca está del todo resuelta”. A modo de concluir, porque ya va siendo el momento de terminar, Juan Colil te quiero dar las gracias por tu escritura. Me parece sólida, potente, inquietante, sugerente. Las historias me atraparon y me envolvieron; la práctica de lector activo me hizo sentir vivo de nuevo; viví la sorpresa y me emocioné; me entretuve y me contuve.

No te creo cuando intentas hacer creer que eres un plagiador; diría más bien que se trata de temas de la época que nos inundan a todos y que la cualidad de tu escritura es que los expresas de modo cabal y contundente. Lo que sí te creo son todas las mentiras que cuentas de manera convincente: Elvis cantando en el sur de Chile o Neil Armstrong (el astronauta) detenido en Santiago por toque de queda.

Me conmoví con la imagen ochentera de esa muchacha con la vista tapada en un auto policial, y deseo en lo más profundo que ella no haya muerto y que siga viva. Por último, decirte que nunca te vi en la azotea de biología, aunque debo ser sincero y reconocer que no subí todos los días.

Juan Ignacio Colil: Al compás de la rueda

[por Luis Cruz]

librosdementira.cl

Julio de 2010

Los libros de cuentos se leen saltando. Esa es la máxima que he utilizado siempre. Desde que era niño, desde que me impresioné con los cuentos que venían incluidos junto con *La Metamorfosis* o con los increíbles paisajes marcianos de las crónicas de Ray Bradbury. Siempre; el *Putas Asesinas* de Bolaño lo comencé por el medio, por el *Ojo Silva*, tal vez; *El Aleph* por el final. Me perdí tantas veces en los libros de Poe, yendo, viniendo, consultando el índice, eligiendo los cuentos sólo por el nombre. Este me tinca, este no, este es más corto. Como jugando a la rayuela pero antes de leer las aventuras de Oliveira y la Maga.

Sin embargo, el destino quiso que el libro de cuentos *Al compás de la rueda* de Juan Ignacio Colil lo leyera como dios —el editor de *Das Kapital*, en este caso— manda. Quizás se debió a que originalmente pensé que se trataba de una novela. Quizás se debió a que mi lectura previa fue *Dublinesca*, libro que aborrecí de principio a fin y que me hizo cuestionar seriamente mi vocación lectora. El último libro de Vilas Matas es una porquería sin gracia, miel para snobs. Y ahí estaba yo con el anaranjado libro de Colil en las manos, rumiando la rabia que aún no se iba, rabia por haber gastado tres o cuatro días en un libro que no valía la pena. Y ese sentimiento envenenó el comienzo de mi lectura.

El libro se inicia con un relato llamado “Ventana”. No me gustó el narrador, no me gustó la historia de los estudiantes que van a robar una caja fuerte y apuñalan y maniatan al cuidador. El cuento me recordó a *Johnny Cien Pesos*, *Caluga* o *Menta* y a *Mala Leche* también, pero los niños hablan como gente educada, pudiente; tienen, eso sí, nombres populares como Gino, Juanito o Katherine. No es que la gente pudiente no robe, ellos y nosotros sabemos que roban más que nadie, pero un joven delincuente que aún no sale del colegio difícilmente podría articular una reflexión como esta:

“El tiempo se congeló y quedó colgando como una estalactita desde el techo. Una estalactita que se balanceaba amenazadoramente sobre nosotros”.

Pero esto es ficción, claro, y si al escritor le parece que el lumpen proleta, anestesiado por los medios de comunicación, es capaz de generar ese tipo de imágenes en su

cabeza, debemos aceptar y respetar el poder de la imaginación.

Un lector herido, desilusionado, como estaba yo en ese momento, puede volverse hostil, incluso injusto, además hasta ahí estaba leyendo una novela. Y salté al segundo capítulo/cuento que se llama “Azotea”.

Ahora los asaltantes habían mutado en traficantes. Está utilizando el viejo truco de fragmentar la historia, pensé. La mitad del cuento la pasé mal. Estoy harto de la delincuencia, de los programas de televisión sobre delincuentes, sobre narcotráfico, de los políticos de derecha dando remedios para una enfermedad que el sistema económico, al que ellos adhieren, provoca; de los Cizarros, de los Lokines, de los discursos anti drogas que hacen los mismos políticos adictos, o con hermanos adictos, o con hijos adictos y procesados por venta de estupefacientes a la salida de discotecas. Estoy harto de los programas con cámaras escondidas en la Legua que no muestran los Mercedes que llegan a comprar. El segundo cuento habla de eso, de transacciones, dealers, cogollos premium y de un viaje a las afueras de Santiago.

Fue en la página veintitrés, cuando en la radio comienza a sonar Pink Floyd y los personajes se desvían de la carretera por un camino rural, que algo cambió. El auto avanza y no parece nunca llegar a destino, la inquietud del protagonista que no sabía hacia dónde lo llevaban comenzó a invadirme. Estaba conectando.

Luego vino “Vania Lips”, un cuento sobre un tipo que va a buscar al aeropuerto a una actriz porno, a la que yo inmediatamente visualicé igual a la Cicciolina, al porno ochentero y noventero, en VHS, cuando el XXX estaba prohibido, en los tiempos en que el cura Medina iba por Valparaíso comprando todas las revistas subidas de tono para quemarlas. El porno con pelos, tan distinto del porno on demand que ofrece Internet. Al terminar ese relato me quedaron dos cosas claras:

- 1) No estaba leyendo una novela
- 2) Acababa de leer un gran cuento

Y entonces vino “Suspicious Minds”. Usando la lógica pugilística de Hemingway diré que ese cuento significó un golpe directo al mentón por parte del señor Colil. La historia del chileno que se hace amigo de Elvis, lo trae a Chile y se tira a su asistente negra, me cautivó. Fue una vuelta de tuerca, una historia fresca, bien escrita. Conectó la aldea sudaca con la polis, el sur de Chile con el mito de la

música norteamericana. Dicen que Elvis no murió, que se escapó a Argentina, tal vez en realidad se escapó a Chile, quisiera creer que este cuento pudo haber sido realidad.

Para cuando terminé el cuarto relato la ira se había desvanecido y los cuentos que vinieron no hicieron más que acrecentar el goce. “El oficio de escritor”, “Encuentro en el Tlaloc”, “El amigo Marinao” (suerte de “segunda parte” de “Ventana”), “La cita”. Este libro está compuesto por diecisiete relatos cruzados por imágenes y sensaciones que cautivan.

El único reparo que podría tener con *Al compás de la rueda* es la inclusión de “El gran salto” y “Suspicious minds” en la misma selección. Dos relatos con mecánicas tan similares –en uno Elvis visita Chile, en el otro es Neil Armstrong- se hacen sombra. En mi lectura, fue “El gran salto” el que se vio más perjudicado. Pero eso es un detalle, un detalle que probablemente tiene que ver más con el editor que con Juan Ignacio Colil.

Y así fue como –a punta de buenas historias- se me pasó el mal sabor que me había dejado la lectura envenenada de aquella novela que no volveré a mencionar. De esta lectura pude concluir que no es mejor escritor aquel que cita y cita nombres rimbombantes, ni el que viene precedido por innumerables premios y toda la maquinaria publicitaria editorial. Es mejor escritor aquel que tiene algo que contarte y te lo cuenta... Colil lo hace a cabalidad.

Lincolao, Painemal, Marinao
[por Camilo Marks]
El Mercurio
Agosto de 2010

El título *Al compás de la rueda* (Das Kapital, 2010), colección de cuentos de Juan Ignacio Colil -precedida por la novela *Lou-*, es muy parco acerca de los hallazgos que contiene y tampoco se refiere a ninguna de las historias de la antología. Las razones de Colil para llamar así a su primera recopilación dedicada al género breve son inescrutables, porque el sustantivo “rueda” puede indicar cualquier cosa: lentitud, velocidad, amenaza. Estamos frente a 17 narraciones en un volumen de 200 páginas y es inevitable que algunas sean mejores que otras, que sobresalgan y queden en la memoria, en tanto unas pocas, por suerte la minoría, sean apenas esbozos de un par de carillas, buenas ideas sin desarrollo argumental, enganche o consistencia, en fin, lo que siempre esperamos de una lograda pieza de escasa longitud y que no consista en una mera instantánea fotográfica.

“Suspicious minds” y “El gran salto” son relatos que destacan por su originalidad, desplante y gracia. El protagonista del primero, Juan Lincolao, primo del periodista que revela la trama, “no era un hombre en quien se pudiera confiar. Siempre estaba envuelto en problemas financieros, amorosos, sexuales, etcétera. Sus negocios incluían una extensa lista de experimentos fallidos, y sus amigos rápidamente pasaban a engrosar la lista de acreedores, ex amigos y derechamente enemigos”. En el presente, es dueño de un café con piernas de mala muerte y acepta a regañadientes conversar con el reportero. Su pasado es fabuloso: viajó por el mundo, recaló en Las Vegas, conoció a Elvis Presley y terminó trabajando como jardinero con privilegios especiales para el rey del rock en Graceland. El ídolo era muy agradecido y visitó a Lincolao en Chile, viajando con él a Carahue, donde una vez, en medio de una fiesta en que se mató a un cordero en su honor, cantó a capella “You were always in my mind”. José “Memphis” Mardones, héroe de la segunda intriga, la más extensa del libro, también vive largo tiempo en Estados Unidos en una época ya lejana, traba amistad íntima con Neil Armstrong y opta por regresar a la patria, porque “quiere ver eso de la Unidad Popular”; la decisión resulta, obviamente, hartamente desafortunada, pero sin consecuencias fatales. Tal como lo hizo el cantante, el astronauta viaja a nuestro país en 1983, en pleno régimen militar, y le parece lo más adecuado del mundo alojar en una casa de población, ser agasajado con pernil y ají y responder a preguntas tales como “¿Cuénteme, don Neil, que le ha parecido conocer Chile?” “Dime, Neil, ¿qué se siente haber estado en la Luna?” “¿Qué hay en el lado oscuro de la Luna?”, y otras sucesión de ingeniosidades por el estilo.

Con todo, lo más estimulante de *Al compás*... es el talento de Colil para crear un ambiente literario, libresco, espejo de textos y autores, famosos o supuestos, que se traduce en alusiones cultas sin pedantería, en parodias excéntricas, singulares, en las que se repiten los personajes Painemal, Lincolao, Marinao, cada uno de ellos alter ego del autor, cada uno con una vida autónoma, de modo que las relaciones pueden ser juegos verbales o bien estar asentadas en un nivel de realidad más profundo y, por eso mismo, inexplicable. A veces se trata de esbozos de corte policial -Colil

menciona con desenvoltura a Borges, Pessoa o Dostoievski, aunque parece preferir la sección roja de los periódicos-; en ocasiones, tenemos crónicas intensamente imaginativas. Así sucede con “Encuentro en el Tlaloc”: un profesor universitario revisa la tesis “Formas del Otro en la obra de Painemal” y recibe una llamada que lo cita al café Tlaloc, interrumpiendo la lectura sobre un episodio cuyo carácter principal es W. Marinao, portavoz de Painemal. En el siguiente pasaje, “Mi amigo Marinao”, el actor epónimo “tiene un carro en el que vende completos y bebidas”, ha estado en la cárcel por participar en el asalto a una agencia de viajes donde hay muchos dólares y se nos resume, en un par de líneas, “Ventana”, que es la ficción inaugural de la serie. “El oficio de escritor” nos presenta a Orlando, un artista plástico esquizofrénico empeñado en “retorcidos inventos” con las palabras; el lector agudo hallará una fugaz indicación, que luego se repetirá: “y volví con él sobre Painemal”.

Es imposible que todo salga parejo en *Al compás...* Aun así, el conjunto es muy superior a las partes y esta compilación, fruto de una mente refinada e inteligente, quizá anuncie a un artífice valioso en uno de los géneros más arriesgados y difíciles.



DK

Das Kapital Ediciones los invita al
lanzamiento de

Al compás de la rueda
de Juan Ignacio Colil

El evento se realizará el viernes 6
de agosto a las 19:30 hrs., en el
Centro Cultural de La Florida,
ubicado en Serafin Zamora 6792.

Presentarán el libro el escritor
Guillermo Valenzuela y el poeta
Leandro Hernández.

Confiamos en que habrá vino de honor.

DAS KAPITAL

PABLO DE ROKHA
IDIOMA DEL MUNDO
COLECCIÓN DE POESÍA
(1º REEDICIÓN DESDE 1958)
2010

IDIOMA DEL MUNDO

PABLO DE ROKHA




DASKAPITAL

Idioma del Mundo
[por Alejandro Lavquén]
Mayo de 2010
Revista Punto Final

Primera reedición de uno de los libros más significativos del poeta Pablo de Rokha cuya primera edición, realizada en 1958, diez años antes de su muerte, es hoy prácticamente inencontrable. De ahí el valor de esta iniciativa de la incipiente editorial Das Kapital, que ya cuenta a su haber con cinco títulos.

En Idioma del mundo Pablo de Rokha se desplaza por los caminos de la tierra, sostenido por su propia historia y la historia del mundo, concentrado en un lenguaje que busca la universalidad o traducción de los idiomas del mundo a cada lengua, y viceversa, sin perder la propia, en un encuentro del hombre con el hombre desde su esencia universal, que se manifiesta diseminada en las diferentes culturas. De hecho el poema que abre el libro, “Romance de emigración” apunta a la relación que se produce entre los pueblos. A las interconexiones por medio de los intercambios comerciales, culturales y políticos, incluidas las guerras y opresiones. Naín Nómez nos explica que el poeta “añora, odia, ama, critica, nostalgia a través de de su propia angustia frente a lo inexorable del tiempo, pero en el mismo gesto reconstruye su historia y la de la humanidad para poder seguir viviendo y proyectar las utopías del mañana”. Lo que es muy cierto, porque en De Rokha siempre habrá utopías y un sentido de lucha permanente inquebrantable. Para él la poesía y el compromiso social del poeta son un elemento esencial de vida y denuncia, un llamado a desenmascarar el sistema que impera esclavizando al hombre. En el poema “Patrones y peones” lo precisa muy bien: “Con tractor progresó y dio médula al arado/ la casta patronal, negra como boca de lobo, y, sin embargo,/ el desorden organizado imprime el sabotaje/ industrial-terrateniente, y cuando la huelga obrera se levanta por la reivindicación humana, el amarillo/ repique asesino de las ametralladoras/ es la legión de honor de los labriegos”.

De Rokha arremete con su poesía contra todo lo que signifique sumisión, cobardía, opresión e injusticia de cualquier tipo. Fustiga incesantemente a la acción y dispara sus versos como flechas certeras. En Idioma del mundo hay espacio para todos. Por ejemplo, para las ciudades y sus conventillos, para el drama del pueblo mapuche, para los holocaustos pasados, presentes y futuros que sufren los pueblos: “Mientras la bomba H estalla su gran callampa/ ensangrentada y de negrura total, como el lomo de los Monopolios/ americanos, los soldados de Francia,/ dopados de benzedrina y alcohol se suicidan/ en las Colonias por las ametralladoras del Viet-Nam,/ lo mismo que cerdos enloquecidos, y Chile se muere de hambre al pie de la Gran Esfinge de Exportación del cobre,/ apuñalada por la espalda, yo remezco, siglo-abajo, tu juventud ya hecha cenizas,/ como un enorme ojo de humo para escribir las victorias del pueblo,/ y adentro de él considero que levanto el universo/ a la altura de la humanidad en la batalla: tu corazón”. Por otro lado, en muchos de los pasajes de este libro divaga el recuerdo de Winétt de Rokha, esposa del poeta, fallecida en 1951.

En la primera edición de Idioma del mundo, se incluía un prólogo de Juan de Luigi (fue éste el único libro de Pablo de Rokha que llevó un prólogo) que, en esta ocasión, fue desestimado por los editores por las razones que se explican en la introducción. Sin afán de polemizar por esta exclusión, nos parece pertinente reproducir un fragmento de lo escrito por Juan de Luigi

y que tiene que ver con nuestro continente: “Pese a la marea cosmopolita, que trata de dar a todo el continente un aspecto uniforme, una mentalidad uniforme, una aspiración uniforme y posiblemente un solo idioma (el inglés), los distintos pueblos y culturas americanas trabajan y luchan para llegar, por el desarrollo de sus culturas propias, no a la unidad superficial el cosmopolita, sino a la unidad efectiva de lo universal”. Nos parece que aquí nos encontramos con una de las claves de Idioma del mundo, ser universal desde la propia identidad. Sin ceder espacios a la hegemonización de un solo idioma sobre todos los demás. Lo verdaderamente universal son los puntos de encuentro de cada cultura.

Sobre Idioma del mundo, de Pablo de Rokha
Septiembre, 2009
Das Kapital Ediciones

Dentro de los próximos títulos a publicar por la editorial se encuentra Idioma del mundo, de Pablo de Rokha, cuya reedición, apoyada por el Fondo del Libro, está a cargo de Galo Ghigliotto, insigne miembro de DK. Para ir desde ya difundiendo lo que consideramos uno de los proyectos centrales de Das Kapital para 2009, así como la siempre necesaria reivindicación del rol que Pablo de Rokha cumple aún hoy en nuestra poesía, les ofrecemos este pequeño texto preparado por Galo sobre el libro.

Reedición de Idioma del Mundo, de Pablo de Rokha

Aunque Pablo de Rokha es considerado uno de los cuatro grandes de la poesía chilena (junto a Neruda, Huidobro y Mistral), su obra es casi completamente desconocida fuera de nuestras fronteras, y peor aún, está absolutamente subvalorada en Chile. Sin necesidad de entrar al tema de la falta de paridad en la difusión de estos “cuatro grandes”, podemos decir que la obra de Pablo de Rokha es una de las más auténticas, sobre todo si se reconoce en él al visionario, al escritor preclaro durante toda su vida activa, y se toma en cuenta que no hizo utilización de nada parecido a la performance ni el marketing para dar a conocer su obra, como sí lo hizo Neruda, y en parte también Huidobro.

Este año comenzaremos a reparar parte de la injusticia cometida contra de Rokha, reeditando Idioma del Mundo, título que permite conocer a su autor con gran definición, porque presenta al poeta ya maduro, capaz de pasearse por temas de dialéctica profunda y otros emocionalmente intensos con igual desgarradura, contándose entre ellos poemas escritos durante los ocho años posteriores a la muerte de su esposa y compañera, Winétt.

El libro contiene la visión premonitoria del poeta que comprendió el funcionamiento del mundo y reconoce así los sucesos antes que ocurran. En el poema “La República Asesinada” podemos encontrar reminiscencias de los hechos que sucedieron en Chile desde 1973. Más adelante aparecen los “Prólogos Premonitorios a la Caída del Imperialismo”, y hoy en día presenciamos cómo la gran potencia yanqui pierde su poder desperdigándolo en guerras inútiles alrededor del mundo, mientras otras potencias emergen y amenazan con equilibrar la repartición del poder mundial. De Rokha demuestra haber tenido la capacidad de encontrar el hilo conductor de la historia humana, reconociendo claramente los actos que caracterizan a los hombres en condición de gestores de realidad, y teniendo el suficiente coraje de acusar los hechos que los evidencian como los responsables de la insatisfacción de una gran parte de la población del mundo.

Si bien el libro completo está dedicado a su esposa:

Nuestros dos anillos matrimoniales unidos me rodean y me circundan, anunciándome con su gran trompeta secular, desde el meñique al corazón, todas las cosas fundamentales de la existencia, e Idioma del Mundo es tu almohada (pág. 86)

es “Winettgonía”, el poema que se titula con esa mezcla de bautizo y unción (de Winétt, el nombre de la amada y la agonía que su ausencia provoca), a través del cual podemos conocer la acerba cavidad interior del poeta ya carcomido por el tiempo, la soledad y la angustia: el espacio de su interioridad, ya despojado de todo posible decorado, se convierte en un barco

del cual sólo quedan los más cansados marinos, entregados a la confesión más honesta de sus estremecimientos.

[...] ahora, la inmensa capital metropolitana del Gran Santiago, me parece un mar sin navíos, sin pájaros, sin viajeros, un mar sin mar, oscuro y desesperado, en el cual la miseria relampaguea en la oquedad, a la manera de las astillas de los barcos, lanzados contra los acantilados de las playas remotas del mundo; un aroma a bodega de hacienda de viuda, lejana, abandonada entre tinajas de antaño, asciende del país silvestre; y cuando yo ando, estoy seguro de despertar con las pisadas, las antiguas edades y los sepulcros viejos del pueblo, que no comió y murió luchando por la felicidad ajena. (Pág. 64)

Idioma del Mundo es inclasificable, en la medida que su contenido abarca un lenguaje universal que toca todos los temas fundamentales de la vida humana. Por momentos parece un ensayo poético, en otros un gran archivero de discursos, más tarde un libro de historia escrito estilísticamente. Pero nunca deja de ser una luminaria, una ruta que recorre un ideario completo y logra impregnar del carácter de su autor. Para Pablo de Rokha el carácter es destino, y en Idioma del Mundo el destino de todos los hombres está tejido a partir de un solo hilo que es el rastro de la pluma entintada de su autor.

Comentario a Idioma del Mundo

[por Alejandro Lavquén]

Letrass.5

Julio de 2010

Primera reedición de uno de los libros más significativos del poeta Pablo de Rokha cuya primera edición, realizada en 1958, diez años antes de su muerte, es hoy prácticamente inencontrable. De ahí el valor de esta iniciativa de la incipiente editorial Das Kapital, que ya cuenta a su haber con cinco títulos.

En Idioma del mundo Pablo de Rokha se desplaza por los caminos de la tierra, sostenido por su propia historia y la historia del mundo, concentrado en un lenguaje que busca la universalidad o traducción de los idiomas del mundo a cada lengua, y viceversa, sin perder la propia, en un encuentro del hombre con el hombre desde su esencia universal, que se manifiesta diseminada en las diferentes culturas. De hecho el poema que abre el libro, “Romance de emigración” apunta a la relación que se produce entre los pueblos. A las interconexiones por medio de los intercambios comerciales, culturales y políticos, incluidas las guerras y opresiones. Naín Nómez nos explica que el poeta “añora, odia, ama, critica, nostalgia a través de de su propia angustia frente a lo inexorable del tiempo, pero en el mismo gesto reconstruye su historia y la de la humanidad para poder seguir viviendo y proyectar las utopías del mañana”. Lo que es muy cierto, porque en De Rokha siempre habrá utopías y un sentido de lucha permanente inquebrantable. Para él la poesía y el compromiso social del poeta son un elemento esencial de vida y denuncia, un llamado a desenmascarar el sistema que impera esclavizando al hombre. En el poema “Patrones y peones” lo precisa muy bien: “Con tractor progresó y dio médula al arado/ la casta patronal, negra como boca de lobo, y, sin embargo,/ el desorden organizado imprime el sabotaje/ industrial-terrateniente, y cuando la huelga obrera se levanta por la reivindicación humana, el amarillo/ repique asesino de las ametralladoras/ es la legión de honor de los labriegos”.

De Rokha arremete con su poesía contra todo lo que signifique sumisión, cobardía, opresión e injusticia de cualquier tipo. Fustiga incesantemente a la acción y dispara sus versos como flechas certeras. En Idioma del mundo hay espacio para todos. Por ejemplo, para las ciudades y sus conventillos, para el drama del pueblo mapuche, para los holocaustos pasados, presentes y futuros que sufren los pueblos: “Mientras la bomba H estalla su gran callampa/ ensangrentada y de negrura total, como el lomo de los Monopolios/ americanos, los soldados de Francia,/ dopados de benzedrina y alcohol se suicidan/ en las Colonias por las ametralladoras del Viet-Nam,/ lo mismo que cerdos enloquecidos, y Chile se muere de hambre al pie de la Gran Esfinge de Exportación del cobre,/ apuñalada por la espalda, yo remezco, siglo-abajo, tu juventud ya hecha cenizas,/ como un enorme ojo de humo para escribir las victorias del pueblo,/ y adentro de él considero que levanto el universo/ a la altura de la humanidad en la batalla: tu corazón”. Por otro lado, en muchos de los pasajes de este libro divaga el recuerdo de Winétt de Rokha, esposa del poeta, fallecida en 1951.

En la primera edición de Idioma del mundo, se incluía un prólogo de Juan de Luigi (fue éste

el único libro de Pablo de Rokha que llevó un prólogo) que, en esta ocasión, fue desestimado por los editores por las razones que se explican en la introducción. Sin afán de polemizar por esta exclusión, nos parece pertinente reproducir un fragmento de lo escrito por Juan de Luigi y que tiene que ver con nuestro continente: “Pese a la marea cosmopolita, que trata de dar a todo el continente un aspecto uniforme, una mentalidad uniforme, una aspiración uniforme y posiblemente un solo idioma (el inglés), los distintos pueblos y culturas americanas trabajan y luchan para llegar, por el desarrollo de sus culturas propias, no a la unidad superficial el cosmopolita, sino a la unidad efectiva de lo universal”. Nos parece que aquí nos encontramos con una de las claves de Idioma del mundo, ser universal desde la propia identidad. Sin ceder espacios a la hegemonización de un solo idioma sobre todos los demás. Lo verdaderamente universal son los puntos de encuentro de cada cultura.



Das Kapital Ediciones y el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional invitan al lanzamiento de

Idioma del Mundo
del telúrico y materialista
Pablo de Rokha

Presentará el libro, reeditado tras 52 años, Leonardo Sanhueza, para posteriormente escuchar a Jaime Huenún declamar fragmentos de la obra. Confiamos en que haya vino de honor y eventuales sorpresas

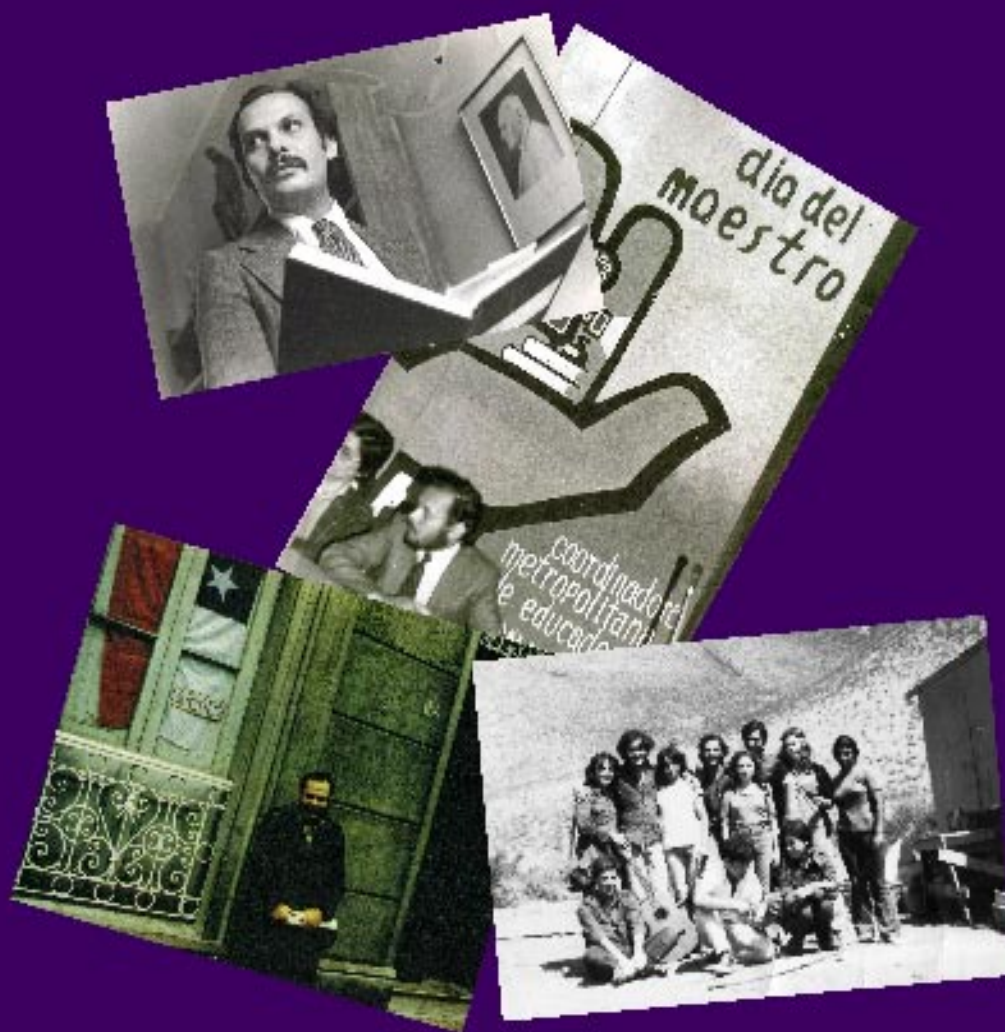
El asunto será el viernes 11 de junio en la Sala Ercilla de la Biblioteca Nacional (Alameda 651, 2° piso), a partir de las 19:00 hrs.



JORGE PAVEZ URRUTIA
UN HOMBRE EN LA MULTITUD.
RECUERDOS DE UN LUCHADOR SOCIAL
COLECCIÓN EL QUESO Y LOS GUSANOS
2010

UN HOMBRE EN LA MULTITUD

Recuerdos de un luchador social



JORGE PAVEZ URRUTIA

ELKAPITAL

Pudiera estimarse prematuro que alguien -en plena actividad- escriba un libro de memorias: Un hombre en la multitud. Recuerdos de un luchador social, de Jorge Pavez Urrutia, es un recuento de la vida del autor, marcada por un pasionario compromiso con la libertad y la justicia. Con peripecias y peligros y también con iniciativas y esfuerzos liberadores. Su vida se parece a la de muchos chilenos que sufrieron la dictadura, que fueron militantes clandestinos y dirigentes sociales. Se diferencia en que fue un actor importante en la Agrupación Gremial de Educadores de Chile (Agech), de destacada participación en la movilización social que enfrentó a la dictadura. En la transición fue presidente del Colegio de Profesores y forjador, junto a otros, de la Fuerza Social y Democrática que todavía existe.

Pavez es profesor, tiene vocación de maestro. Y seguramente ella se mezcla en su convicción de Izquierda, en el sentido del compromiso social que implica la educación para el desarrollo de la conciencia individual y colectiva. Sus recuerdos se inscriben en el panorama apasionante del gobierno de la Unidad Popular, en el drama de la caída de Allende, en la vida opresiva de los diecisiete años que duró la dictadura, más el tiempo de la transición inacabada, que no ha cambiado las cosas como se esperaba.

De familia de clase media, Jorge Pavez se educó en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Ya recibido, trabajó como profesor de castellano y colaboró en el Convenio Universidad Técnica del Estado-CUT. Despedido después del golpe militar, debió rebuscárselas para sobrevivir, en medio del desencanto y el miedo. Lo logró, junto a su familia recién formada. Finalmente llegó a ser profesor del Instituto de Humanidades Luis Campino. En 1981 Pavez y otros profesores, varios de ellos comunistas como él, fundaron la Agech. Fueron años de lucha y peligros. Estuvo detenido varias veces, fue golpeado y amenazado. Su vida corrió peligro.

Pavez es hombre de ideas y de la cultura. Es un buen narrador, tiene dominio del detalle y maneja bien los tiempos. El extenso texto logra la atención del lector. Es un relato calmado



y convincente que excede lo personal y se transforma en un retrato de época. Por ejemplo, hace una consideración sobre la caída del gobierno del presidente Allende: “El partido creía que el golpe era prácticamente inevitable y se jugó con todas sus influencias para evitar la guerra civil, pero paralelamente nos empujó sin armas a defender un gobierno respecto del cual la dirección sabía fehacientemente que no sólo estaba condenado, sino que contaba con nulas posibilidades de defensa real”.

Muy cercano a Manuel Guerrero, como dirigente de la Agech, y camarada también de José Manuel Parada y Santiago Nattino, su secuestro y posterior asesinato ocupa un lugar importante y conmovedor dentro de su parquedad de estilo. Pero la vida debe continuar. Poco a poco se va abriendo posibilidades. La Asamblea por la Civilidad, que incluye a la Agech, se va convirtiendo en un referente clave para el magisterio. Se vislumbra la posibilidad de una salida democrática amplia, con la ayuda de acciones armadas y de movilizaciones insurreccionales. La violencia oficial aumenta. Se inician negociaciones secretas para una salida que aísle a la Izquierda. Para ellas viene como anillo al dedo el descubrimiento de Carrizal Bajo y el atentado a Pinochet. Los comunistas van quedando aislados. Se restan inicialmente a la inscripción en los registros electorales y finalmente se suman al resto de la oposición en los registros electorales y finalmente se suman al resto de la oposición. El plebiscito derrota a la dictadura y las elecciones siguientes entregan un trunfo categórico a la oposición a Pinochet. Comienza una apresurada negociación para la transición, que se inicia bajo el gobierno de Patricio Aylwin, que había sido clave en la conspiración contra Allende.

Entre tanto, el PC vacila. Pavez empieza a tener crecientes problemas con el Colegio de Profesores. Según él, trata de defender la autonomía del Colegio como movimiento social frente a la orientación cerradamente política que baja desde la cúspide comunista. Se produce una contradicción entre la autonomía del movimiento social y la orientación política rígida. Pavez sostiene que no se había asumido (ni se asume aún) la importancia de hacer política desde el mundo social, y no se ha resuelto la contradicción entre la autonomía y la orden de partido. Pavez y sus compañeros miran con sospecha y crítica al PC. Este actúa de manera parecida, dudando de las intenciones de sus contradictores. Jorge Pavez decide participar en la génesis de la Fuerza Social y Democrática, lo que hace aumentar las sospechas en su contra: el fantasma de la fracción es agitado por el PC. Todo termina pésimo, con incidentes y negativa a aceptar la difusión de puntos de vista de los críticos. Y la educación sigue deteriorándose...

Parece haber un balance espectral en estas páginas. Pero también hay esperanza. Escribe Jorge Pavez: “Continúo sin abandonar la íntima convicción que mi esfuerzo de años ha tenido sentido y habrá quienes recogerán la posta de los sueños”.

Un libro que también es documento histórico. Será fuente, sin duda, para investigaciones futuras.

MEMORIAS / EL PROFESOR QUE PELEA EN LA CALLE

[Juan Carlos Ramírez]

Lucha Libros.cl

Diciembre de 2010

ANTES DE SUMERGIRSE -O DECIDIRSE- POR ESTAS MEMORIAS, habría que detenerse en el curriculum de Jorge Pavez Urrutia (1945) Egresó del Pedagógico de la Univeersidad de Chile como Profesor de Estado en Castellano en 1969; participó en la Coordinadora Metropolitana de Educadores entre 1978 y 1981, un año después es elegido presidente de la Asociación Gremial de Educadores de Chile (AGECH), co-funda la Central Unitaria de Trabajadores (CUT) en 1989, fue presidente del Colegio de Profesores entre 1995 y 2007. Es decir: un dirigente sindical que aun sigue activo.

Así, Un hombre en la multitud es un documento que retrata como el “colectivo” -en este caso los profesores- intentan combatir contra la profunda destrucción de los vinculos sociales que, si bien no comenzó precisamente con el bombardeo a la Moneda, si fue agravada con Pinochet y “acelerada” con la alegre aceptación del modelo neoliberal por la misma clase media que alguna vez -supuestamente- fue “ilustrada”.

Pavez comienza rememorando la Avenida Matta de su niñez, los años formativos en el Pedagógico y su despertar político para terminar con reflexionando, en una suerte de ensayo-autobiográfico, sobre la situación actual de la educación chilena.

Por supuesto están los años de las luchas, las crisis y los replanteamientos (incluyendo viajes a Rusia, el derrumbe de Inverlink y la revolución pinguina).

El libro es extenso (más de 350 páginas) pero bien vale la pena adentrarse en conversación con Pavez Urrutia que ya queremos entrevistar para nuestro sitio.

Como adelanto les entregamos los primeros capítulos del libro, gentileza de editorial Das Kapital

La memoria de la izquierda sindical de Chile: aportes de Jorge Pavez

[Jorge Inzunza H.]

www.fuerzasocial.cl

Diciembre de 2010

“En este espacio de tiempo y de cascotes, de tierra y piedra, vivieron mis antepasados, confundidos en historias que no registró ninguna crónica, aventadas sus vidas por el viento que empuja todas las muertes al mar” (Pavez, 2010)

Y el falso Bicentenario termina. La conmemoración de los 200 años de la Junta Nacional de Gobierno de 1810 no celebra una Independencia, sino una negociación de elites en el poder. Con esta sensación de enmascaramiento de un hecho histórico, me he enfrentado a la lectura de “Un hombre en la multitud. Recuerdos de un luchador social”, escrito por Jorge Pavez Urrutia, el cual asume polimórficamente diversos registros, lo podemos leer como una confesión, una autobiografía, un balance, una denuncia, una justificación, una memoria... de una trayectoria política que lamentablemente no encuentra muchos textos de similar amplitud y profundidad, en un año que hubiese sido de extrema utilidad. La disputa por la “Memoria” en Chile sigue estando monopolizada por el afán simplificador de un Estado que ahora propone reducir aún más la alicaída enseñanza-aprendizaje de la historia.

Pavez emprende un relato valiente y polémico. A través de más de 300 páginas nos expone el punto de vista de uno de los dirigentes sindicales más importantes de las últimas décadas, acerca de nuestra historia reciente alcanzando hasta la Revolución de los Pingüinos. La primigenia observación estética, cruzada por sufrimiento y bohemia de los años universitarios, va cediendo progresivamente al compromiso ideológico social que mezcla agua y aceite: marxismo y catolicismo, que parecen encontrarse complementariamente en la práctica política de quienes apostaron por un proyecto socialista, y luego por la lucha contra la dictadura.

Decenas de nombres más o menos conocidos de nuestra clase política y académica deambulan en escenarios variopintos como Santiago, Moscú, Washington, La Habana o Berlín... oculto detrás de unos matorrales mientras se acercaban los militares, en marchas para buscar justicia en el caso de las muertes de Nattino-Parada-Guerrero, en un hotel ruso junto a Nemesio Antúnez, en la cárcel junto a dirigentes que luego abandonaron las causas populares, recibiendo el saludo de Fidel Castro en La Habana, o negociando mejoras para los profesores con Mariana Aylwin en el Ministerio de Educación.

La lectura nos va dejando un sabor amargo, quizás es lo que Ariel Peralta afirma cuando señala en la contratapa que el relato de Pavez tiene la virtud de saber “dudar sobre si todo lo obrado a través de décadas fructificó en una simiente próspera”. Pero la tragedia es mucho más densa que sólo el sentido de vida de un hombre. Los pasos de Pavez se desenvuelven mientras la tierra tiembla, mientras las paredes de lo que parecía un sólido Estado de Bienestar se caen a pedazos, mientras las fuerzas armadas se encargan de eliminar profesores y profesoras. Entonces nacen las iniciativas de redemocratización del país...

El dolor que transmite el texto de Pavez no sólo surge de estos proyectos destruidos, sino de cómo la posibilidad de reconstruir el país y sus lazos sociales se vende mediante la traición política fraguada antes de la caída del dictador. La traición se reactualiza una y otra vez con cada gobierno que se sucede, llegando a involucrar al mismo Partido. Y es claro, uno de los grandes

aludidos de este libro es el Partido Comunista y sus diversos dirigentes, es posible recoger todos los trechos que hacen referencia al Partido, para describir una breve historia interna del PC, polémica, cruda y en muchos sentidos autocrítica. Tal vez pueda objetarse que este libro se escribe desde el abandono del Partido, sin embargo constituye un testimonio que nos permite aproximarnos a entender las dinámicas autodestructivas y atomizantes de nuestra izquierda, fagocitadas en parte por la misma acción del PC.

Quizás es esta una excelente invitación a comenzar a escribir más desde las experiencias de nuestros dirigentes sociales. Estos son los relatos desde el “frente” que nos hacen falta. El frente entendido en un sentido doble: desde el frente o trincheras de lucha social contra la dictadura y a favor de los derechos sociales; y el desde el Frente del Ministerio de Educación, intentando recuperar el valor de la Pedagogía para el pueblo, y de la Educación Pública atacada y despreciada desde el mismo poder ejecutivo.

Necesitamos más memoria social para poder re-construirnos. Quiero confiar en que podemos recuperar un camino y continuar la “posta de los sueños”, y atrevernos a volver a ser Multitud.



**Das Kapital Ediciones los invita
al lanzamiento de**

***Un hombre en la multitud.
Recuerdos de un luchador social
de Jorge Pavez Urrutia,
ex presidente del Colegio de Profesores.***

**El acto se realizará en el Centro
Arte Alameda (Libertador Bernardo
O'Higgins 139) el día 29 de
septiembre a partir de las 19:00 hrs.**

**Presentarán el libro el historiador Alfredo
Jocelyn-Holt y el sociólogo y concejal de
Ñuñoa Manuel Guerrero.**

**Como todo lanzamiento que se precie de tal,
habrá vino de honor y picoteo.**

DAS KAPITAL

LEANDRO HERNÁNDEZ
UMO
COLECCIÓN DE POESÍA
2010

UMO

LEANDRO HERNANDEZ GOMEZ



DASKAPITAL

CENIZAS, RESACAS Y DOLORES

Presentación al libro Umo, de Leandro Hernández Gómez

[Roberto Contreras]

Sábado 13 de noviembre / Restoart UVA, Plaza Ñuñoa, Santiago de Chile.

www.letras.s5.com

Muy buenas tardes a todos, antes que nada felicitar a los editores de Das Kapital, a Tania, a Guillermo y mi amigo Camilo porque han continuado publicando buena literatura. Por supuesto también al autor de esta opera prima, a Leandro Hernández Gómez. Hace algunos meses, me invitaron a que escribiera la contratapa, que hiciera una reseña a los poemas que publicarían. Lo primero, decir que ante el título, Umo, pensé en dos cosas. Una porque se hablaba de fumar, podía ser también humo. Después de todo en latín la letra F antecede a la letra H, recordemos la hermosura a la que aludía el Quijote sobre Dulcinea. Así que serían sinónimos tanto humo como humo.

Lo segundo, detenido en esta última idea, el libro podría leerse como Humo, gracias a que la hache es muda, y de paso homenajear al gran William Faulkner y su relato de igual nombre. Lo que solo si se fijan bien, ocurre a modo de intertextos, en cursiva donde dice en algunas páginas Mississippi, W.F. Rescata la imagen de los fumadores, de los esclavos, de los negros bluseros norteamericanos, de la novela negra. El tabaco es de América, los mayas, hablaban del cigarro, y le decían: ziyar o zigar a un rollo de hojas que fumaban. Después los españoles tomaron cigarro y dijeron cigarrillo. Después retomaré esta idea.

Porque todo esto es un preámbulo que empezó con el título. Aunque el poemario de Leandro Hernández Gómez, prescinde de esas obviedades y se arroja a una escritura desprejuiciada, limpia, derivativa, que logra exhibirse y consumirse a sí misma, como un artículo de primera necesidad. Es el pulso de su escritura.

Y consigue dar cuenta, más que como el diario de un fumador, de la sana justificación de un placer, calificado como un vicio. En este país de la diversidad por supuesto fumar es un delito. Pero ¿quién fuma a quién?, se preguntarán los más puristas. Es él quien se fuma un cigarro o el cigarro se lo fuma a él: Hernández diría que él solo intenta escribir con lo que fuma. Algo es algo. Mientras Roberto Bolaño repite como un mantra, “fuma, fuma y olvídate de todo”. De algo hay que morir.

Se cuenta que Italo Stevo, escritor secreto hasta que James Joyce lo descubriera, escribió Del piacere e del vizio di fumare, y sostuvo por siempre una batalla con su adicción al tabaco. Fumó toda su vida, (siempre fue un tipo sano) murió a los sesenta y siete años víctima de un accidente automovilístico. Digamos entonces con Stevo y estas páginas de Umo que las estadísticas del Ministerio de Salud siempre serán alarmantes, tanto como las fotografías con revisten las cajetillas.

Yo no fumo. Pero escribo. Otros fuman y escriben. No sé dónde estriba la diferencia. Gonzalo Millán, murió de cáncer al pulmón, pero en los meses previos, entre quimioterapias, visitas, encierros, lecturas, escribió uno de los libros de poesía terminal más bellos –si sirve el término– fumando a escondidas y comiendo galletitas de cannabis. Fumar es un placer, qué duda cabe. A todo esto, nadie ha dicho que este sea un libro sobre el tabaco.

El poema “Humo” (con hache) es muy claro:

*fumo y hago argollas
vocales y palabras
como estas mismas
que ahora exhalo*

*cuando llego al filtro las letras
están en todas partes*

*abro la ventana y se produce
la corriente:
lo escrito lo expulsado*

lo denigrado se va

*a confundirse con las
señales de otras tribus*

toma un micro bus.

Este último verso, que quiebra la secuencia, es notable. Porque es la vuelta a la calle. Estamos ante una escritura fragmentaria, registros de un pulso de la rutina, capaz de hacer una fractura y rescatar en esa grieta, que se produce entre el duro trabajo formas de ocio en estado de pureza: “...para los trabajadores japoneses/ ciertamente escribo fumo y bebo/ trinidad de vicios que nada engrendran/ salvo cenizas resacas dolores” (“Nichos”).

Retomo lo del cigarro y el cigarrillo, para decir que Umo es un libro chileno, aquí no se habla de cigarrillos –término utilizado por las traducciones hispanas– sino que simplemente de fumar cigarros. Escrito en la jerga más sincera de nuestra poesía, es contemporáneo del citado Gonzalo Millán, de Oscar Hahn y sobre todo de Claudio Bertoni, los versos de Hernández Gómez, se cuelgan de las bolsas del pan, los pasamanos, las manillas de las puertas, las toallas, los monedores, las sábanas, los marcalibros, los CDs; pueden viajar en micros, andar a pie, ir en bicicletas o tomar el Metro, sin pensar qué ocurrirá mañana o a qué hora les llega su hora. Porque son poemas escritos en contrasentido de los manecillas del reloj.

Y Leandro Hernández lo declara: “Cuando lo que nos duele realmente nos duele fumamos mucho más”. Fumando esperamos esta tarde. Nos acompaña el humo.

Reseña de *Umo*, de Leandro Hernández Gómez
[Ernesto González B.]
Mayo de 2011

Umo es un poemario desafiante, nicótico y breve. A contrapelo de la salud pública, que nos recuerda volcar una bocanada en la cara a los fundamentalistas de la moderación.

Una respuesta poética, es decir, legislativa, a esa política pública que va en desmedro del placer, nuestra voluntad y deseo. Y puja violentamente en aras de nuestra sanidad corporal con el afán de que seamos aún más productivos para los que detentan el poder. Y claro, le causemos menos gasto a su rentabilísimo sistema de salud.

Por cierto, yo no fumo. Pero estoy del lado de Leandro. Y como escribe Nicanor Parra: a mí el humo me hace bien.

Bueno, como ya deben intuir, es un libro sobre el placer de fumar. Arte que “pasa” todo lo demás.

Tres citas abren el libro. Un exceso imperdonable a primeras. Pero que rápidamente nos pone en guardia y da cuenta del molde (eje y clave) con que *Umo* no se disipa y lee con ganas. Me refiero al mecanismo unificador de la cita (s) que dan cuenta de los elementos esenciales que compondrán el discurso poético, el cuño literario de la propuesta.

Fumar para ayudarse a olvidar, lo dañino del vicio, la sociabilidad del tabaquismo. Nada nuevo bajo el sol. Pero ordenados con pericia, naturalidad y complicidad por Leandro Hernández Gómez (1970, Osorno). No exento de la inteligencia del aforismo y de la declaración de guerra, echa por un profesor de castellano, en todo caso.

Aunque mate, enferme, líe, jamás deja de ser una oportunidad para reiterar el placer. Afirmarse en su exhalación. Ya lo sabía Voltaire: el placer da lo que la sabiduría promete. Una sabiduría, por cierto, donde se reconozca la felicidad y la tristeza en la fosa común del humo. No perdamos de vista la caricatura y el desparpajo, la soledad y la ceniza.

Y aunque el autor de *Umo* pontifica, nunca da la lata. Su imaginario es acotado pero súper humano y la cercanía y dignidad de su hablante invita al aprecio. Y como Marlowe resuelve la tarea sin tirarse al piso, negar la verdad del enemigo como los tarados del poema políticamente correcto. Y es capaz de disfrutar los pequeños placeres de la vida porque los grandes no existen. Sin duda, este libro da cuenta del complemento indispensable de toda ocupación ociosa y elegante como la poesía. Y no por elegante menos dura y mísera. Siempre tomando notas, siempre con orgullo y temple, a la contra de la usura y del imperio del dinero (no del dinero). En la libertad de elegir el propio destino y de echarlo a perder en la propia humareda, en charla permanente con la tradición poética nacional, con los libros de cabecera que va encontrando entre pucho y pucho y la enseñanza de una sabiduría viva y no de un montón de conocimiento muerto a propósito de la literatura. Y no me parecer torpe decir aquí que de los fumadores podemos aprender la tolerancia. Todavía no conozco uno solo que se haya quejado de los no fumadores.

En fin, un libro de lecturas revueltas en la ceniza. Un libro tan cerca del corazón como de la tinta –gracias a la alquimia del pitar-, que leerlo procura ganas a mí que nunca fumé.

Y como tal, respiro, con libros –como diría Juan Ramón Ribeyro en Sólo para fumadores-, donde a partir de cierto momento mi historia se confunde con la historia de mis cigarrillos. O con un Mark Twain que al cumplir 70 años, mira el Missisipi y se impone la siguiente regla de vida: no fumo mientras duermo, no dejaré de fumar mientras estoy despierto. Y no fumaré más de un solo tabaco a la vez.

Umo sin hache
[Francisco Quiroz]
Presentación lanzamiento del libro.
Publicada en Revista Esperpentia
Agosto de 2011

Yo siempre he fumado – dijo Stevens – siempre, desde que me repuse de la intoxicación de tabaco a los 14 años. Es mucho tiempo, el suficiente para haberme hecho exigente en materia de tabaco. Pero la mayoría de los fumadores son exigentes, a pesar de los psicólogos.

Humo, William Faulkner

El libro de poemas *Umo* (Das Kapital, Santiago, 2010), sin hache de hastío, de habano y hachazo. De haragán, hereje, e hígado. De hocico, de hotel y húsar, con solitaria “U” mayúscula y vocal cerrada, de Leandro Hernández, de entrada juguetea a la transgresión ortográfica y semántica. Da lo mismo, suena igual, con o sin la insignificante y tonta muda inservible. Ni capricho de autor.

Supongamos que no existe libro de poemas y esto es un reality de poeta en soledad, en su departamento de ocasión, estilo Phillip Marlowe (con excepción de ese recreito que se titula Performance I-II-III y IV, en la que el poeta tráfuga, deambula por Paseo Huérfanos y Ahumada).

Supongamos que lo contemplamos desde arriba o desde aquí mismo. Empedernido fumador en su encierro, escribiendo. El susodicho se afana y ufana por decir, entre humo (ahora con hache) y argollitas que danzan hacia el cielo raso y al vacío, lo que virtualmente lo inquieta: la vida tal como es la vida, el arte de la palabra, el amor, su fragilidad, la fugacidad y la insignificancia de los objetos que lo rodean.

Son 27 textos poéticos y 7 intertextos que el mismo autor extrajo del cuento Humo, de William Faulkner y, que a su antojo, los transformó en versos y estrofas y los instaló donde estimó conveniente.

Libro dedicado a la compañera y al primogénito, dupla que soporta su adicción al humo y a las letras, como también, quizás, que otras patologías.

Observemos dos epígrafes dispuestos en la previa. El primero, extraído de algún manual ministerial, en el que subyace un humor parriano, que dice “...el humo los ahoga y enferma”. Entonces ¿Para qué chucha fuman? ; el segundo, del autor de Los perros románticos, que dice “...fuma, fuma y olvídate de todo”.

Esto último, nuestro sujeto lo agarra en serio y en franca voluntad. Se olvida de todo, enciende el pucho, lo sostiene como don Chuma y arranca con pluma en mano o sobre el teclado de la Olivetti, que alguna vez fue de ocasión.

Fumar para los fumadores, como los chutes para los yonkys o la comida chatarra para las gorditas, es un placer. El humo, las palabras y la escritura, de una buena vez, para el hipócrita lector que la trabaja

de escritor.

Tabaco, humo y poeta en su frágil exhalación, instalando su escritura: coreografía de objetos en el andén de todos los días. Creación y estética del encierro.

Sin metaforería inservible, ni pirotecnia decimonónica, la escritura en Umo, es limpia, ordenada y clara en su factura prosaica. La palabra exacta en el objeto observado. Desfile de “carpetas repletas de papeles/ cardúmenes de letras.../libros de poemas.../pan endureciéndose .../maletín con fotos.../la plancha desenchufada/ una bicicleta empolvada/ un ropero desordenado.../ unas llaves que gotean/ cartones tras el librero/ que se tambalea...”

El cigarrillo, aliento de las letras, ardiendo en brasa y apertura a la contemplación: “La ventana: lo vacío/ se introduce desde las afueras/ viene a ocupar espacio/ como el humo. Escritura que fluye en el torrente del tabaco y del humo. Acto de soberbia que deviene, además, en denuncia: “solo descansando del asalarraje”.

Alegato al ejercicio ahuecado del trabajo deshumanizante.

Patio interior

El poeta llega al despacho de Marlowe. Se instala frente a la ventana que da a un patio interior. Se deja llevar con atención en lo que pudiera receptionar desde cualquiera de sus sentidos: “El aire que se cuele entre las persianas/ los párpados de la ciudad/ escucho conversaciones en los otros pisos”. Vacío que percibe y experimenta en tanto viaje mental. Luego, el humo hace de la suya, se torna letra y espacio poético esquizoide.

Umo es la crónica de un fumador. Es reflexión sobre la loca de la casa y del acto de escribir. Este oficio de Hernández, fluye como incandescente susurro que sospecha de su propia lírica: “Creemos que la poesía importa/ que no es sólo sonido o tinta/ que no es sólo una leyenda de postal/ en pergaminos con fotos/ de atardeceres o siluetas”.

Entre pucho y pucho, en seria vocación de hacer literatura, como murciélago o maricón celoso, este empedernido vuelve, sobre la misma, a hincar su colmillo. ¿Utilidad de la escritura poética? : “Si es que sirve para algo/ es para estar en silencio”, “Mientras la trazamos/ es un engaño un camuflaje/ una tranquilidad que no es/ un remanso extraño”.

Truco y maestría sospechosa

Inevitable cuenteo con caldo de cabeza en los llamados temas eternos. Coqueteo con uno de los tormentosos. En el poema Lo que nos duele, aparece la amada opacamente bella/ y tan cauta tan asustada/ como escondida tras los juncos y desaparece, fugaz. Lo acompaña en su soledad o se acompañan en sus soledades. Una vez que ésta enfila, desapareciendo de escena por calle Huérfanos o San Martín, el poeta queda con la guardia baja y guateando: sólo una sombra que lo atrapa, un frío que por las hendiduras se cuele y viene a aterirlo.

Finalmente, la tristeza que sigue a la despedida, es un frío, un suspiro, una exhalación de hastío con esa hache que desapareció con el humo.

Antes, siempre hay un antes que no se menciona, porque ella deberá marcharse, el perla la agazaja frugal con “un almuerzo de legumbres y chorizos/ un buen vino y una siesta larga/ un racimo de uvas en la oscuridad/ del arrumaco”. Ambos se dejan llevar en besos que ahogan nutriendo, que despiertan y florecen, como la escritura.

La consecuencia de esta separación, ya que naturalmente le duele, es fumar mucho más.

Así como Trilogía misma es un gracioso juego, que de aburrido tal vez iluminado, experimenta en varias combinatorias que le permite el ocio y su genio, y que leeremos en su brevedad: “hay un sol al fondo del vaso shopero/ al fondo de un vaso shopero hay un sol/ un sol hay al fondo de un vaso shopero/ al fondo del sol hay un vaso shopero”, en Nichos, que entronca con la soledad y el silencio, se desenmascara y aprovecha de confesarse: “ciertamente escribo, fumo y bebo/ trinidad de vicios que nada engendran”.

En movida lúdica, Malas influencias, es donde el poeta se refiere a algunos de sus maestros. Aquí, un homenaje a Millán, Hahn, Saramago y Bertoni, y a Virus, Versos robados, El evangelio según Jesucristo y Ni yo.

Al poeta de Harakiri lo instala en un acápite aparte. Cierta preocupación es el cahuín, lo que nadie sabe y los referentes que los tontos no cachan. Jugarreta de escribir: “Entraron a robar al barril de Bertoni/ lo cagaron con sus discos/ con su equipo”. En Variación ii, el Persa se transforma en Persia y, más encima, aparece un tal Ulises.

Lengua sucia: en esta sucia lengua, hay trapos que colgar al sol. Embauque y un nuevo texto, entretenido y gracioso. Poema chistoso. Collage con materiales reciclados y con lo que sale a flote, desde Simbad hasta Papel de diario (opúsculo inédito): “alma, no me digas nada/ que hay golpes tan fuertes- yo lo sé- / en medio del campo de la vida/ canta, oh Musa, la cólera del pelado Anguila/ pienso en el gusano, en las hienas de mi carne/ que respiramos y dejamos de respirar/ en este mes que es el callejón de las ratas/ hipócrita escritor que te las das de lector/ o viceversa/ y fue entonces cuando la senté en mis rodillas/ y estaba gorda y me dolieron las cañuelas/ entonces me cansé también yo de ser hombre/ y decidí subirme a la montaña rusa/ luego vi que sólo tendría piedras/ aunque porque escriba esté aquí/siendo un pequeño dios flacuchento / truculento”.

El que tiene sed de escribir

Vicio de escribir. Oficio en que no funca la máxima del dandy lárlico, en cuanto a que el poeta es el escritor que no escribe. ¡Si es casi lo único que hace! Además, fuma como chino nuevamente en el despacho de Marlowe. Hace argollitas que son escritura sobre sí mismo. Notorias texturas del yo y su devenir sobre el simulacro de su vida y de los objetos y espejos que lo rodean. En un café para Adolfo Couveleemos una escritura honesta y sin pirotecnia, que es el pulso de la fugacidad en los objetos, en sus nimiedades: un ajuste de cuentas con su propia fugacidad como individuo.

Salvación de poeta

La salvación del poeta, aunque se atreve a decir que nada engendran, no es una trilogía de vicios. Lo hemos sorprendido jugueteando en seis variantes de salvación, a lo menos. Enumeremos: fumar,

escribir, beber (en éstos él se reconoce). Agreguemos Amar (no olvidemos a la bella despidiéndose y dejándolo en el más tonto desamparo), sumémosle la contemplación (guiño muy suyo en gran parte del libro y en abrazo permanente con el acto de fumar y la escritura) y, por cierto, escuchar música. Dice: “la música me salva desde la casetera”, “Se mezcla con el olor del café”, “...y me largo con King Krimson”.

En rigor, la salvación es supuesta. El sujeto cae, abyecto, en la realidad, triste o maldita o mierda de todos los días. Mientras más vicios tenga, mejor esta vida, que es la única.

En “Sólo fumo cuando duermo”, digamos con el poeta, “cuando fumo sueño/ cuando fumo me veo/ cosechando grosellas palpando cerezas/ cuando fumo me hallo en un huerto...”, la fantasía creadora de pronto, descoloca.

Poema puente o recreíto

El poeta sale del encierro, espacio claustrofóbico y guarida de Marlowe, en la que ha concebido gran cantidad de textos. Ahora es un tráfuga que se aventura en la noche de la ciudad. El otrora voyeur se integra al debate cunetero: “Meto la cuchara/ y defiendo una posición/ tolstoiana...me hago el loco/ insisto. Supusimos que no encontraríamos alusiones al tabaco, como en el texto del choreo de la música de Bertoni. Pero dice “Enciendo mi tercer cigarrillo” y, para rematar, el vicioso, aclara que pasa “a comprar cigarros a un bar”, más una cerveza para llevar. Los personajes que recrea en este texto son del elenco estable del Paseo Ahumada a esa hora de la noche: ” Un barbón descreído/ pedante y confuso. El borracho que tambalea y asiente, el de corbata, izquierdista de vieja escuela, un globalifóbico que cita a Chomski. Lo que ve Más allá/ son sólo sombras/ moviéndose.

Lo que queda, de entrada al fin, es aparente insignificancia: poética del detalle.

En “Cáscaras de naranja”, poema que cierra el conjunto, hay observación serena y reflexiva. Imaginería poética. Escritura pulcra de un evento poético (extra) ordinario que es tema para atacar: “Es el vaho ácido que salta/ de la cáscara de naranja...”. Luego cada vez que uno la aprieta/ hacia los ojos y espanta/ despide una especie de gas/ chorritos como de orines” “Luego de ser estrujada/ ...parece un trozo de cuero... se pule con el estruje y queda inhóspita y muda/ sobre la mesa rodeada de tazas”.

Recapitulando:

Este caprichoso Umo sin la muda, es tabaco y búsqueda de una voz ronca, traposa y serena. Escritura de la percepción que sondea en los propios meandros y que encuentra el tono, el ritmo y la fluidez. Voz fiel a sí misma que reflexiona respecto de la tontera existencial y sus menudencias que afligen. Viciosa escritura del espíritu. Convicción de sucumbir y renacer toda vez, rodeado de libros, acompañado de la bella y de inservibles objetos, como la cafetera/ que no dice nada/ muda en su temperatura exhalando su vapor de nube.

Umo, por Leandro Hernández Gómez
[David Pérez Vega]
desdelaciudadsincisnes.blogspot.com
España, octubre de 2011

Para compensar el exceso de populismo de la entrada anterior –hablar de *Libertad* de Jonathan Franzen, una novela que venden en las librerías en montañas, y que lleva varias semanas en nuestro país como número uno de ventas- voy a hablar hoy de un poemario inencontrable en España, *Umo*, de Leandro Hernández Gómez (Osorno, Chile, 1970); un poemario chileno que posiblemente tampoco se pueda encontrar con facilidad en las librerías de Santiago, puesto que lo ha sacado a la luz, en octubre de 2010, la pequeña editorial Das Kapital, en una cuidada, pero diminuta, tirada de 150 ejemplares.

Soy amigo de Leandro Hernández Gómez desde hace al menos cinco años, aunque nunca nos hayamos visto en persona. Nos conocimos en un foro literario en el que se hablaba sobre todo de la obra de Roberto Bolaño, pero también de otros escritores. Después, él ha participado en este blog más de una vez, nos hemos intercambiado correos electrónicos, enlaces de facebook, y, cuando a los dos nos han publicado algo, libros propios.

Y no he conocido aún a Leandro en persona, pero este verano pude quedar con uno de sus amigos de la infancia, de la ciudad de Osorno, de paso por Madrid, camino de Santiago, y a él le di mi poemario recién publicado, *Siempre nos quedará Casablanca*, para que unos días después se lo pudiera entregar a Leandro. Y así, en una cafetería del centro de Madrid, pude hablar de la reciente política y situación chilena con el amigo de un amigo al que realmente nunca he visto en persona. Internet y la globalización era esto.

Entre los poemas de *Umo*, una aparente apología del hábito de fumar, Leandro Hernández va tomando citas del cuento *Humo* de William Faulkner, convirtiendo las frases del norteamericano en poemas integrados en su texto. Nos encontramos así con este poema, prestado del cuento de Faulkner, en la página 13 de *Umo*:

Mississippi/w.f. imported tobacco

*hablando una vez más
del hábito de fumar:*

*la gente
no disfruta
verdaderamente
del tabaco
hasta que
comienza a creer
que le hace daño*

Leandro, con sus versos, parece querer, en primera estancia, plantear un desafío a lo políticamente correcto, a la publicidad de lo sano impuesta por el Estado y destinada a una colectividad inocua. El poeta se plantea la aceptación del hábito de fumar como la toma de conciencia de su voluntad individual, como el sarcasmo del que sabe que va a morir tanto por el tabaco como por cualquier otra causa, y decide seguir su propio destino.

En numerosas ocasiones la acción de fumar, y sus aledaños (el humo, la ceniza...) es nombrada en los versos de este poemario:

“intento señales / con la ceniza esparcida / sobre la mesa” (pág. 14)

“el humo llena el departamento / es mi niebla mi chimenea / mi pequeño incendio que emerge” (pág. 14)

“me acompaña el humo” (pág. 17)

“fumo y hago argollas” (pág. 21)

“yo enciendo mi tercer cigarrillo” (pág. 27)

“paso a comprar cigarrillos a un bar” (pág. 29).

Fumar es el acto que da unidad temática al libro, pero, como he apuntado antes, si en primera instancia este verbo parece representar una toma de conciencia descreída e individualista frente al mundo; la fuerza del poemario reside en el simbolismo otorgado al hecho de fumar, que podría concretarse en tres ideas:

1) Fumar es un hecho tan individual y autodestructivo, un placer tan absurdo y personal como el vicio de escribir. Fumar y escribir se confunden más de una vez en Umo:

“intento escribir / con lo que fumo” (pág. 14)

“el cigarrillo / el que entusiasma mi caricatura / el soplado el aliento de mis letras” (pág. 15)

“fumo y hago argollas / vocales y palabras” (pág. 21)

“creemos que la poesía importa”, escribe Leandro en la página 31, descreído, aburrido, como si estuviese escribiendo versos como el que fuma cigarrillos y no espera nada más del mundo.

2) El cigarrillo inhalado, convertido en humo y en ceniza representa también el paso efímero del tiempo y de la vida.

“es el moho que llena de artritis las bisagras / cuando lo que nos duele realmente nos duele fumamos mucho más” (pág. 38)

“ciertamente escribo fumo y bebo / trinidad de vicios que nada engendran / salvo cenizas resacas dolores” (pág. 41)

3) A través de la transformación del cigarrillo en humo y ceniza el poeta asiste a una mínima descomposición, o movimiento, de los objetos que le rodean. En muchos poemas se hace hincapié en lo cotidiano y anodino de la presencia de los objetos: cafeteras, ventanas, mesas... y el poeta los enumera, y en su enunciado se cifran las claves de la repetición aburrida de los días; la ausencia de grandes temas poéticas sobre los que posar la mirada.

“también hay cola fría una botella / de cerveza a medias / un plumón para pizarra blanca / un descorchador la cajetilla / un paquete roñoso con dos pañuelos desechables” (pag. 45)

“me he sentado a teclear un rato / sobre lo que en la cocina sucede / es el agua sobre el fuego que ebulle / mezclando oxígeno y café” (pag. 56).

Umo como objeto es un bonito y cuidado libro, de una poesía, la chilena, con una gran tradición. Me han gustado estos poemas, como me ha gustado haber podido leerlos en un banco del Retiro de Madrid, a miles de kilómetros del lugar donde fueron editados los 150 ejemplares que componen su edición mínima. Y tener en mis manos, dedicado por un amigo al que nunca he visto, este librito, entre los árboles otoñales del parque madrileño, me ha parecido un privilegio.

Dejo aquí dos de los poemas que más me han gustado, donde además de lo comentado anteriormente se filtra también la idea del amor:

lo que nos duele

a Marcia Ravelo

*es una tristeza que de pronto asoma
una marea que viene a mojar los zapatos
que humedece el empeine y se trepa
hasta el bolsillo perro*

*se guarece ahí y espera
para asaltarnos cuando
tenemos la guardia baja*

*es un peso, es una sombra
que te atrapa y entonces
estás opacamente bella
y tan cauta tan asustada
como escondida tras los juncos*

*es un frío que por las hendiduras se cuela
y viene a aterirnos al desayuno
mientras nos aburguesamos cubiertos
a salvo con nuestros chalecos*

*es un suspiro desganado una exhalación de hastío
(un texto de Bernardo Soares)
un escupitajo en la solapa
del traje nuevo de lino con estilo
una rajadura en el pantalón
un billete que se cae por un tubo
un almuerzo que se enfría y forma
nata cuajada sobre la salsa blanca*

es el moho que llena de artritis las bisagras

cuando lo que nos duele realmente nos duele fumamos mucho más.

un café para adolfo couve

*me siento a observar la cafetera
sobre la llama azul de la cocinilla
con el agua limpia calentándose
como la posa al sol energúmeno*

*miro sus gorgoritos
que salen a flote
como los abogados
después de ocho días*

*el agua caliente se introduce en el filtro
como cuando el sudor traspasa nuestras camisas
moja el café molido y lo decora
le roba el pigmento y el agua
se va ensuciando como el lavatorio
en el que se lavan las costras
que se diluyen
como los reflejos de los cuervos
al caer una piedra sobre el estanque*

*gotas de café van cayendo una tras otra
y dos o tres a la vez como tus lágrimas
van manchando el agua como la tinta
que se lava del pincel o el dedo
que pinta tres o cuatro tazas*

*las gotas del café son las gotas de sangre
del pincel que limpia sus naturalezas muertas*

*corto el gas a la cafetera
lleno una taza recién pintada
y como el vampiro me bebo el café
de un solo sorbo con cuidado
de no ensuciar mi blanca camisa.*

Ciertamente escribo fumo y bebo: Sobre Umo de Leandro Hernández
[Daniel Rojas Pachas]
La calle Passy 061
Abril de 2012

“Por ese círculo rojo entro forzosamente cuando evoco esas altas noches de estudio en las que me amanecía con amigos la víspera de un examen. Por suerte no faltaba nunca una botella, aparecida no se sabía cómo, y que le daba al fumar su complemento y al estudio su contrapeso. Y esos paréntesis en los que, olvidándonos de códigos y legajos, dábamos libre curso a nuestros sueños de escritores”.

Sólo para Fumadores – Julio Ramón Ribeyro

Paul Auster relata en “La habitación cerrada” cómo Bajtin, quien condenado por Stalin a un exilio forzoso en un lugar donde no había estancos, se vio obligado a fumarse un ensayo sobre Goethe, en el que trabajó por diez años. Mecanografiado en papel cebolla, se confió de tener otro manuscrito guardado en la capital rusa, documento que desapareció patéticamente tras un bombardeo, no pudiendo agregarse dicho material a sus espectaculares estudios sobre Rebelais y Dostoeivski. Una obra que sin duda se esfumo en una dulce bocanada.

Un sacrificio que muchos no entenderían. Tiempo dilapidado, una obra que se evapora, dar la espalda al éxito, poner en juego la propia integridad física, dinero fuera, orgullo hipotecado, bancarse malos momentos, malos tratos, rostros amargos, sermones, son cosas que pasan a un segundo plano y que no se cuestionan cuando en la mente hay una fijación, satisfacer el hambre de un artículo de primera necesidad y todos tenemos nuestra propia fosa común, parafraseando al libro de Hernández. Esos nichos pueden estar contruidos en torno al cenicero o quizá...

*“ciertamente escribo fumo y bebo
trinidad de vicios que nada engendran
salvo cenizas resacas dolores”*

Considero que el poema de Umo que mejor grafica esta escisión de los hombres en base a sus abanderamientos y obsesiones es performance, este da cuenta de un debate cunetero, cada cual con su cartel... El barbón descreído y pedante, el borracho, el izquierdista de la vieja escuela y un globalifóbico que cita a Chomsky, pero todos al final, se resumen en sombras que se mueven tras el humo del hablante que propone una posición tolstoioana de subsistencia al margen del sistema, al margen de Minsal Chile que te dice, el humo de tabaco los ahoga y enferma.

No se requiere de un tremendo ingenio para inferir que eres un proscrito si tu placer ensucia nuestro aire, y quizá valga la pena preguntarse, estrechando los vasos comunicantes de la literatura y el tabaco más allá de Bajtin, por ejemplo si añadimos lo que Andre Gide, que murió octogenario y fumando, dijo una vez: “Escribir es para mí un acto complementario al placer de fumar”, por tanto, si tu arte ofende, si tu escritura ensucia y contamina mi sistema, mi aura de poder y lo que entiendo por verdad, pues tendremos que ponerle una advertencia o una marca que prevenga al incauto lector, una cita tipo Minsal que rece: “leer y pensar más allá de la cuenta los ahoga y enferma”.

En tal medida, el libro de Leandro Hernández no es tan solo una superficial apología del placer de fumar, sino que en realidad de lo que todo placer comprende y comunica, pues Hernández dice en “fumar es un placer...”

“Intento señalar
con la ceniza esparcida
sobre la mesa

soplo lo cifrado
de una sola vez
y todo se desarma

intento escribir
con lo que fumo”

y esta escritura del fumar y pensarse a uno mismo en el proceso se hace extensible a otras supuestas nimiedades que en general vamos dotando de ritualismos y significados más amplios que la mera necesidad de cumplir una rutina. En el poema “cuando llueve”, observamos cómo la escritura de la vida se ramifica sobre los hombros de los objetos que nos rondan y la cartografía personal que dibujan.

*“y me alejo así del escribir
sobre mí mismo
sobre el simulacro de mi vida
cuando en verdad plasmo la historia
de los objetos que me rondan
frustraciones disfrazadas
de extrañeza
nimiedades en maletas
llenas de ropa
desnudeces cubiertas por pinturas”*

En “Umo”, fumar es un acto de vida o muerte o quizá solo de muerte como ciertas escrituras que nos hacen pensar en otra versión de la conocida fórmula Literatura = vicio + enfermedad = enfermedad.

“Cuenta Canetti en su libro sobre Kafka que el más grande escritor del siglo XX comprendió que los dados estaban tirados y que ya nada le separaba de la escritura el día en que por primera vez escupió sangre. ¿Qué quiero decir cuando digo que ya nada le separaba de su escritura? Sinceramente, no lo sé muy bien. Supongo que quiero decir que Kafka comprendía que los viajes, el sexo y los libros son caminos que no llevan a ninguna parte, y que sin embargo son caminos por los que hay que internarse y perderse para volverse a encontrar o para encontrar algo, lo que sea, un libro, un gesto, un objeto perdido, para encontrar cualquier cosa, tal vez un método, con suerte: lo nuevo, lo que siempre ha estado allí.” (Bolaño 2003:2).

Asimismo en su conocido cuento “Sólo para Fumadores”, Julio Ramón Ribeyro en un descarnado autorretrato de sus compulsiones atestigua:

“El fumar se había ido ya enhebrando con casi todas las ocupaciones de mi vida. Fumaba no solo cuando preparaba un examen sino cuando veía una película, cuando jugaba ajedrez, cuando abordaba a una guapa, cuando me paseaba solo por el malecón, cuando tenía un problema, cuando lo resolvía. Mis días estaban así recorridos por un tren de cigarrillos, que iba sucesivamente encendiendo y apagando y que tenían cada cual su propia significación y su propio valor. Todos me eran preciosos, pero algunos de ellos se distinguían de los otros por su carácter sacramental, pues su presencia era indispensable para el perfeccionamiento de un acto”.

De manera que, tanto la parábola sobre el teórico ruso desesperado, el perfeccionamiento de los actos a la luz del vicio según Ribeyro o la referencia que Canetti hace de Kafka y su afiebrada noción de escritura capaz de consumirlo hasta la médula, permiten como dice Roberto Contreras en su lectura de “Umo”, establecer ciertos nodos subyacentes entre dos o muchos vicios que en realidad aparecen en el poemario de Leandro Hernández descritos como la justificación de los placeres que acompañan cada uno de nuestros movimientos en el tablero y, por lo mismo, van quedando dispersos e impregnados en aquellos lugares por los cuales transitamos y nos perdemos.

Allí reside el aliento del libro y quizá para algunos, esos “zen” que prefieren eludir el placer en actos obsesivos, amparados en la urgencia que representan ciertos objetos y fetiches, parezca ridículo e incluso, un verso como el que a continuación transcribo, egoísta:

*“Los no fumadores pierden
Una de las experiencias
Más gratas de la vida
Para un hombre sensible:*

*La convicción de estar sucumbiendo
A un vicio que solo lo puede dañar a él”*

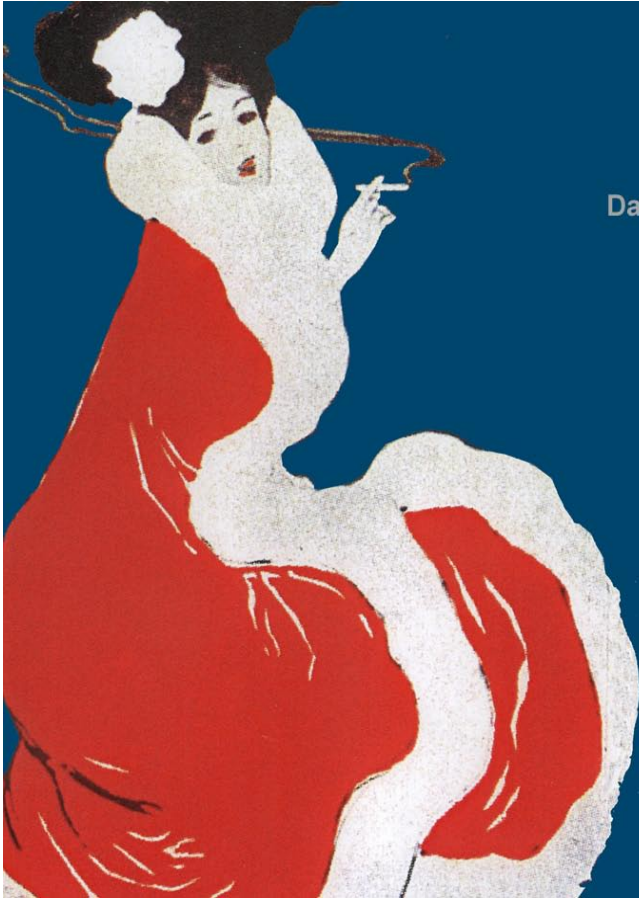
Debe ser que ciertas pulsiones patológicas hacen simbiosis y mellan con más fuerza en ciertas sensibilidades. La música, el café, un trago de alcohol y los libros sumados a cierto caos en las bibliotecas o incluso en los archivos que uno guarda en su pc y que nadie más podría desentrañar, se dan cita en estos versos retratando personalidades y momentos a modo de fragmentos o señales que uno puede ignorar si lo desea, pero al contrario, si hasta cierto punto reflejan o desnudan algunos de tus malos hábitos, no puedes evitar esgrimir una mueca de complicidad.

Mientras escribo esto veo a mi alrededor y no hay cassettes de “King Crimson”, pero sí algunos dvds, cds de “Mars Volta” quizá y la ropa no cuelga de una bicicleta pero sí de una silla y a su lado se apilan libros y otras obsesiones como figuras de colección y comics y vinilos y de pronto tienes miedo... porque lees en los textos de Hernández lo que unos malnacidos le hicieron a Bertoni y la música que nadie cacha y te preguntas, cabe la posibilidad de que se corra el dato y terminen mis cosas reducidas en un persa o en el agro.

Esa capacidad tiene el libro de Leandro Hernández, situarte... porque escribe con sinceridad, desde una posición que además comprende y sufre la vivencia del que no puede sustraerse de sus propios vicios, como el que escribe sin poder restarse de esa tensión que le genera una idea o lectura y el poder sentirla completa, únicamente si primero media una segunda lectura hecha a través del solitario acto de...

Ribeyro lo comprende mejor:

“Ya para entonces el fumar se había infiltrado en todos los actos de mi vida, al punto que ninguno —salvo el dormir— podía cumplirse sin la intervención del cigarrillo. En este aspecto llegué a extremos maniacos o demoníacos, como el no poder abrir una carta importantísima y dejarla horas de horas sobre mi mesa hasta conseguir los cigarrillos que me permitieran desgarrar el sobre y leerla. Esa carta podía incluso contener el cheque que necesitaba para resolver el problema de mi falta de tabaco. Pero el orden no podía ser invertido: primero el cigarrillo y después la apertura del sobre y la lectura de la carta”.



Das Kapital Ediciones invita al respetable
al lanzamiento de

UMO

opera prima del poeta
Leandro Hernández Gómez

Presentarán el libro los poetas
Roberto Contreras, quien es además
editor de Lanzallamas.org, y
Francisco Quiroz.

El asunto es el sábado 13 de
noviembre a las 19:30 hrs. en el
Restoart UVA (Irrarázaval 3469, a
pasos de Plaza Ñuñoa).

Habrà picoteo y su copa de vino.

DASKAPITAL

MARCELO PELLEGRINI
EL DOBLE VEREDICTO DE LA PIEDRA
COLECCIÓN DE POESÍA
2011

EL DOBLE VEREDICTO DE LA PIEDRA

MARCELO PELLEGRINI



DASKAPITAL

1

Advierto una pátina ominosa como la de una mancha de sangre en la nieve, pero antes la inminencia del invierno, el amor tardío, tierras sin agua, mirlos, la indiferencia hacia quien había muerto mucho tiempo antes y ahora dejó de existir, “en el rigor de un martinete insomne”, un filo de agua que se encuentra con el cielo.... Sin duda, es el libro de un extranjero, de un profesor de literatura, con las montañas a lo lejos -adustas moles caídas del cielo-, perdido en la noche y sus ojos, a los pies del árbol más hermoso, soñando el libro breve de los cuervos, o del cuervo que

...mira hacia lo alto
y bebe el agua de las voces...

Por otra parte, como bien dice Rubén Darío y cita Marcelo Pellegrini, la paloma y el cuervo son formas del enigma. Un cuervo que también anticipa la presencia de la muerte, no lejos del muñeco de nieve, aquel dios del invierno.

2

La mosca T. S. Eliot

TSE TSE se llama la mosca
la mosca que da sueño
entre las heces y el miedo
la mosca TS Eliot.

Dicen que da sueño
pero a mí me deja despierto
la mosca TS Eliot.

TS Eliot TS Eliot
tírese un verso
hágase el muerto
cómase un durazno
ríase en el cielo.

El sueño que provoca
a los bien despiertos
son poemas largos y breves
en el abrevadero.

La mosca TS Eliot
La mosca TS Eliot

Cuántas gárgaras de sueño
cuántos duraznos en el cielo.

3

... un pequeño pájaro golpea la ventana para seguir el curso de la luz.

4

Quietud (Marzo)

Quiet articulates poetry
Susan Howe

La quietud de la primavera
es distinta a la quietud
del invierno. A la calma
lunar de la nieve, las
olas luminosas de las flores
oponen movimiento.

Pero no nos engañemos:
la primavera aún no llega
a estas praderas.

Puede nevar todavía, puede
ser más blanco el pensamiento.

La lluvia tocará la tierra
con caricia de semilla,
vendrán las flores y su vendimia de color.
Volverá la mujer sentada
en la banca bajo el árbol,
el sol acercará más su ojo delator.

Pero no nos engañemos:
a estas praderas
aún no llega la primavera.

Volando de un sol a otro
la nieve puede aterrizar
en esta comarca donde el calor es nostalgia.

Puede todavía el viento
punzar como un cuchillo,
puede ser una estatua helada
doblando las campanas y las esquinas.

La solitaria mariposa

se pasea frente a un botón de rosa
y le dice:
Se adivina casi la primavera
como si descendiera
en lentas ráfagas de claridad.

Puede todavía el carámbano
apuñalar la tierra, despedazar los ojos,
perseguir al murciélago.

El mosquito sediento
acecha tras la hierba y hierve
de la sangre que desea.

Puede todavía el hielo
agarrarnos con la fuerza del águila,
fulminarnos con mordida de serpiente.

La luciérnaga, pródiga de luz y zumbido,
está en la duermevela de la tierra.

Pueden el viento, el hielo y la nieve hacer todo eso,
pero no nos engañemos:
ellos pueden también
la primavera traernos.

5

Ya no importa vivir envuelto en un manto de nieve, golpeado en la quijada con el frío.

6

Soledad, soledad contemplativa, el paisaje es también un paisaje mental en la que los poemas, la memoria, lo inconciente y el olvido son aves que se estrellan, bestias pequeñas sobrellevando el frío y la pena, bajo el sello –por parte de Marcelo Pellegrini- del uso de un lenguaje lacónico pero no seco, un temple tibio a pesar de la nieve, largos días con sus estrellas, la muerte como un yendo viniendo, pequeños incendios o arremetidas personales, la piedra como un sol:

Piedra de gigantesca armonía
que devora el murmullo circundante,
nunca pudimos mirar ese sol
por miedo a quedarnos ciegos.

7

Fósforo

Prendo el fósforo cerca de mi pelo,
quiero ser fuego y luego llama
en la ranura del invierno,
quiero nadar el calor,
los acentos, la prosodia, los versos
en la tierra entera,
en su centro incandescente,
invisible y mudo
como un mar de lava entre las venas.
Prendo el fósforo en mis pestañas
y ardo con ardor de nube,
abro los brazos y son dos llamas,
mis dedos diez hierros que se funden en el yunque.
Prendo el fósforo en la llaga y soy su risa,
el entierro de la sangre
que hierve en la orilla.

8

Como apunta Miguel Gomes en la contratapa del libro: “los poemas de este libro cantan el éxtasis, la suspensión, la elevación de lo pequeño o cotidiano al ámbito de las revelaciones. Entre el supremo resplandor o la ceguera se moviliza el decir poético”.

Después, finalmente, las tablas. Leamos algunas:

11

Dos pájaros picotean la nieve.
Sus gargantas y sus alas se congelan.
Quedan inmóviles al alzar el vuelo.

27

La ardilla es trapequista en los árboles,
atleta en la nieve,
demorosa en la almendra.

30

¿Cuántas huellas desconocidas
habrá cerca de la casa al amanecer?

32

Durante un solo día,
la luz no pertenecerá al cielo
sino que irá en su contra.

40

Casi a ciegas llegamos;
la nave sonrío y besa la orilla.
Arribamos por fin en silencio
con ojos fijos en el muro del tiempo
al doble veredicto de la piedra.

“El doble veredicto de la piedra” Marcelo Pellegrini

[por Karen pesenti]

www.elquehaydecierto.cl

Oriundo de Valparaíso; poeta, ensayista y traductor. Actualmente se desempeña como profesor de poesía hispanoamericana en la Universidad de Wisconsin, Estados Unidos

“El Doble Veredicto de la Piedra” es un libro de poesía publicado por DAS Kapital en diciembre del 2011 y entre las curiosidades es que su título también es el último verso del último poema.

Es importante destacar que nos enfrentamos a un libro pulcro, propio de un buen lector. Los poemas, de verso libre, están bien organizados, manejando hasta la musicalidad en algunos. En algunos textos se usa perfectamente la reiteración, elemento casi olvidado por los poetas contemporáneos, la cual da un énfasis puro a ciertas líneas del presente trabajo. También es importante la fuerza usada en las figuras literarias apareciendo incluso casos de personificación, por ejemplo:

...”¿o será que es una mosca enamorada buscando un beso?”

Marcelo Pellegrini es hábil con el lenguaje, capaz de crear un mundo evocador casi fantástico dentro de la realidad en la que está inmerso, rompiendo en algunos casos con el espacio-tiempo propio de la mente del lector.

Amalgamar una eventual poética de la luz: acerca de El doble veredicto de la piedra
de Marcelo Pellegrini
[Ismael Gavilán Muñoz]
letras.s5.com

Con un trabajo prolífico y respetable en diversos géneros –poesía, ensayo, traducción-, lo escrito por Marcelo Pellegrini (Valparaíso, 1971) se yergue como una de las obras literarias más interesantes e inteligentes que han aparecido en la escena poética chilena desde mediados de los años 90 hasta ahora. De esta manera, la aparición a fines de 2011 de *El doble veredicto de la piedra* publicado por la emergente editorial Das Kapital, viene a confirmar algo que cualquier lector atento de su última recopilación *La fuga: poemas 1992-2007*, podría haber entrevisto casi de modo adivinatorio: el paulatino y persistente ánimo exploratorio de la forma del poema dentro de los márgenes de una escritura que se precia de articular un imaginario vasto, lleno de guiños culturales, fragmentos intensos de experiencia y asombro ante el entramado de una literatura que se quiere viva y en permanente desplazamiento, nunca inmóvil o petrificada. Eso, ciertamente, es algo que parece y se vuelve decidor, pues la poesía de Pellegrini no es una entrega a la inmediatez del sentido en concordancia ingenua con sus referentes, sino más bien se puede advertir en su trama un permanente aplazamiento de lo que aparece a la percepción del lector, instándolo a notables ordalías en pos de un significado real o imaginario, pero siempre sugestivo en las cualidades representativas que posibilita el mismo lenguaje. Pero en esto, no se crea que Pellegrini cultiva una poesía de expresión ajena o de oscuro hermetismo. Si bien es cierto se puede rastrear en su escritura, una saludable y ponderada apropiación de un imaginario, diríamos surrealizante que implica, entre otras cosas, cierta inclinación por el registro feliz de la vivencia onírica y un fraseo verbal que rehuye lo explícito de la exposición sintácticamente correcta, equívoco sería pensar –o leer más bien.- en esta poesía una mera recreación acrítica de una sensibilidad vanguardista, propia del primer tercio del siglo recién pasado y que tiene, entre otros, a Rosamel del Valle, Humberto Díaz –Casanueva y al Neruda residenciario, como sus puntos de inflexión más evidentes. Porque de todos modos, en el gesto escritural de Pellegrini, rastreable con decidoras diferencias, pero igual apasionamiento en varios de los denominados “poetas de los 90”, se halla una reivindicación a buscar en el poema y por el poema, la síntesis, sino perfecta, al menos plausible de aunar vida y escritura en una actitud vigilante para con las palabras y la lesa humanidad evocada e invocada en aquellos rincones que la desolación histórica ha dejado plasmada en los intersticios de nuestra experiencia personal y social reciente.

Esta relación, siempre fecunda y problemática entre el mundo evocado y el mundo propiciado por el lenguaje en el poema, de todas formas nunca ha sido una relación causal, sino de una tensa dialéctica que hace emerger la contradicción entre las diversas concepciones temporales que vuelven a nuestra sensibilidad, receptora del impasse que puede existir entre la literatura y lo real.

Ciertamente en *El doble veredicto de la piedra* es posible hallar un eslabón más en ese proceso exploratorio que hace del poema escena de definición vital y campo de acción imaginaria: veintiséis poemas de la más diversa factura que recorren el mundo de la memoria personal devenida hacia la comprensión colectiva de la experiencia como lo dejan entrever los poemas *La terraza* y *Calle Templeman*; evocaciones espacio-temporales en una sugestiva aprehensión de lugares datables en la

geografía menos de países visitados que de la marca dejada en la retina y la memoria como lo muestran los poemas Mirlo, Plaza Simón Bolívar (Declaración de Bogotá) y Arc de Triomphe. Asimismo, un puñado notable de poemas que catalogaríamos como “homenajes” o guiños de complicidad lectora para con ciertos símbolos recurrentes de la tradición como puede ser la figura del cuervo y que permiten descubrir un fecundo diálogo intertextual con Poe, Darío y Belli, entre otros y que, además, nos muestran la diversidad formal con la que Pellegrini aborda la arquitectura de los poemas mismos. Poemas tales como El cuervo escucha las voces del coro; El cuervo y la nieve; El cuervo no puede contra el viento y Sextina del cuervo y la geografía, no sólo son el sólido centro verbal e imaginario de un libro variopinto, sino también muestra del arte de la versificación con que se maneja su autor: verso libre entrelazado con maestría y sutileza con versos de arte mayor y menor, con una ligera predilección por el endecasílabo y el decasílabo junto a un atractivo manejo rítmico del heptasílabo y donde la rima asonante deja un eco de musicalidad sinuosa que nos sitúa a medio camino entre la concreción casi física de los referentes como en su diluida plasmación fantasmagórica.

Otros poemas muestran un manejo de formas sancionadas por el uso (sextina, soneto, varias alusiones a la silva) en diálogo no excluyente con formas libres, en prosa y con un uso oportuno y acotado de giros verbales de carácter conversacional constituyéndose así un repertorio que tanto a nivel léxico como a nivel de construcción versicular, reafirma el valor de la exploración que Pellegrini efectúa en pos de asentar en sólidas bases constructivas del material lingüístico, no tanto el dominio de las formas de modo exclusivo, sino más bien, el paulatino convencimiento de posesionar el torrente de su imaginario en un anclaje otorgado por la materialidad misma de las palabras. Desde esta perspectiva, el valor semántico de los poemas de Pellegrini, responde a la necesidad de reiterar y consolidar ciertas prácticas escriturales que su autor viene reproduciendo desde hace años y que se han convertido de modo creciente, en marcas constitutivas de su más que eventual poética. Como lo ha señalado con acierto el crítico y ensayista Miguel Gomes, esas marcas son la hechura de una cartografía que hace de la luz, uno de sus íconos predilectos, semantizando áreas de experiencia con una intensidad comparable a la del éxtasis y que convierte el universo léxico de este libro en un verdadero desfile de asociaciones de rico valor transformador. Así, por un lado, tenemos la luz solar que deviene transmutada en la blancura de la nieve, como asimismo en la lívida expectación en torno a la página en blanco, convertida ésta en la aporía seductora de la ceguera productiva, ceguera que enlaza con la luz subterránea o mineral que es deseable más allá de todo sentido posible y que, por la cual, la poesía de Pellegrini apuesta embarcarse en un trabajo de indagación y fijación para dar con el reflejo de esas palabras que brillan en su destello momentáneo: ¿son acaso las palabras en el poema, signos de la fugacidad brillante?, ¿signos que encandilan en la concatenación de significados posibles y que sólo pueden ser enunciados en tanto el poema los posibilita?

Esta última idea de amalgamar una eventual poética de la luz, con nociones de desplazamiento y orientación desde la materialidad del sentido, creo que se aproxima a su logro más fecundo en el poema final del libro: Las tablas. Un poema, de todas maneras, problemático, pues no nos hallamos ante un texto de cuerpo aprehensible en una continuidad esclarecedora, sino más bien nos enfrentamos a verdaderos jirones, a fragmentos de palabras entrelazadas con mayor o menor sinuosidad con un ritmo entre diáfano y musical y entrecortado y seco. Son cuarenta breves fragmentos, instancias, pausas de lenguaje que malamente pueden ser vistos como “estrofas” de un poema pretendidamente “largo” –no es la primera vez que Pellegrini nos enfrenta desde la escritura al cuestionamiento de lo que es un “poema largo” hecho a partir de una economía verbal que roza vertiginosamente el

silencio y, por ende, su propia anulación- y que se hallan fundamentalmente constituidos a base de dos, cuatro o hasta cinco versos que alternan diversos metros, pero donde predomina una sensación de contención lingüística y una erradicación de todo giro conversacional. Las tablas es un poema donde puede advertirse una especie de síntesis de los motivos más caros a Pellegrini: la luz, el vuelo, el deambular por las aguas reales o imaginarias de un océano brillante, pero opaco, donde también es rastreable la apología de la autorreflexión, de la escritura que vuela en las alas del sentido y su radical inaprehensión desfigurada; es un poema donde es dable una sensación de inmersión en la densidad de los significados, pero también la deriva del poema como entidad abierta que zozobra hacia ciertos ámbitos de sugestiva indeterminación: éxtasis y disolución como la paradoja de fijar la escritura pero a sabiendas de su desplazamiento como huella donde nomina algo que sólo deja los restos de su propia evidencia material y fónica.

Con este nuevo libro de poemas, Marcelo Pellegrini abre y fractura aún más la eventual poética cerrada –en el sentido de Eco- que se veía consolidada en *La Fuga: poemas 1992-2007*, y que muestra que la pretendida certeza de situar al lenguaje con su también pretendida claridad, se vuelve una quimera deseable, pero quimera al fin. Es como si en este nuevo libro, Pellegrini explorase lo que buena parte de sus poemas anteriores sólo preveían como segmento de un círculo concluso que se ha visto, ahora, forzado a abandonar sus estatutos de configuración apolínea. Una exploración donde, al decir de Armando Roa Vial, el poema opone la prórroga, siempre abierta, de la vacilación y la sospecha, pero también del arrobamiento y el asombro.

DANIEL HIDALGO
CANCIONES PUNK PARA SEÑORITAS AUTODESTRUCTIVAS
COLECCIÓN DE NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS
2011

Daniel Hidalgo

Canciones punk

para señoritas autodestructivas



Punk rock love. Sobre Canciones punk para señoritas autodestructivas,
de Daniel Hidalgo
Presentación lanzamiento. Bar La Piedra Feliz. Valparaíso
[Felipe Montalva]
marzo de 2011

Uno. Eduardo, el protagonista de “Inflamable” no logra dar con la frase. Sentado frente a su computador Compaq se frustra una y otra vez. Su escritura no avanza. Su vocación como escritor no cuaja. Pero, claro, él tiene otros quehaceres. Esos sí son relevantes para la narración. Veamos, leamos: Una mujer que es como su gatillo y el hombre con una doble (o triple) vida, donde deambula, alquilando departamentos cerca de los Mcdonald’s, mirando y acechando.

Mientras él y ella intentan salvarse, esparcen gasolina a su alrededor; pólvora; cargas de profundidad; mechas de encendido lento. Pero no. El no puede avanzar con esa maldita novela, y cierra aturdido otra vez ese notebook.

Así que lo hace nuevamente.

Dos. Como todos los protagonistas de Canciones punk..., el protagonista de “Inflamable” es también un niño condenado. O mejor: Es un hombre paria, asalvajado, inútil y también profundamente vulnerable. Un hombre propenso a ilusionarse con el primer meneo pendular de un par de nalgas femeninas. Lleva a la mujer como un sambenito. Como una mantis que lo conduce derecho a su madriguera. Las canciones punk poseen protagonistas masculinos. Eduardo no tiene hijos que criar: Los rapta. Las canciones punk terminan rara vez en sexo, y si lo hay, son erecciones que fallan, el hombre eyacula antes y con dolor. O, como en el cuento “Los monstruos mecánicos”, hay performances de seducción: mucho blablá, mucha representación, clichés que sólo sirven para tapar la inutilidad y la indefensión. Las canciones punk está hechas para señoritas autodestructivas porque estos machos se aparean con el desastre.

Este es un libro suicidio en la ciudad-puerto que posee un romance permanente con la aniquilación.

Tres. Porque Hidalgo escribe sobre Valparaíso. Construye Valparaíso, lo que parece ser ya una idea un poco delirante. O pensemoslo mejor así: Vuelve a dignificar en clave negativa a Valparaíso como locación y accionante de historias que podrían, sí, podríamos realizarlas en... cine (!). La narrativa de Hidalgo construye un Valparaíso cuyos habitantes si bajan al “plan” (el centro de la ciudad) es para machetear, asistir a algún recital en el barrio puerto, robar, traficar y... perderse. Por ende, hay aquí una historia/filme nuevo sobre Valparaíso, pringoso y crudo pero honesto: No usa a Valparaíso como escenografía como sí lo hacen los spots publicitarios o las malas películas y teleseries chilenas. No, aquí Valparaíso es un accionante. Personajes que lucen y actúan como el entorno. Como un neorrealismo punk, los niños con la mirada perdida deambulan en medio de las ruinas. La temperatura del entorno es la misma del interior. En Canciones punk... no hay bohemia poética, ni escaleras locas, ni autocomplacencia. No hay Cerro Alegre ni etnicismo de cuarto enjuague. La ciudad puerto de estos cuentos se asemeja quizás peligrosamente a la que vemos todos los días al salir de casa: No hay turismo cultural. No hay belleza caleidoscópica como la que exhibía el filme de

Joris Ivens. No hay épica como la de los niños-héroes de Aldo Francia. No. Aquí hay basura, mucha, y los niños te ponen una tuna en la cabeza si te pasas de listo. Hay desesperación, hay violencia, y por sobre todo, hay la sensación de que todo se desmorona. El sistema no funciona. El protagonista del cuento “Silencio hospital” contempla apretando los dientes como su madre agoniza en la sala de espera del SAPU de Playa Ancha; los niños de “Barrio Miseria” saben contar hasta tres, nomás. Aquí, en Canciones punk... hasta yerra el jovenzuelo picado a delincuente, en una especie de circuito cerrado, predecible y letal.

Pero este Valparaíso es también el de la saturación (como si no lo fuera). En el Barrio Miseria conviven sin problemas The Clash y los Dead Kennedys con Marco Antonio Solís, el corrido y los Pibes Chorros: hibridez de mercado de cachureos.

Cuatro. Hidalgo-narrador escribe y hace hablar a sus personajes como seres contaminados. Si el lenguaje es un virus; el lenguaje de los medios, es decir, la información, nos penetra como miasma; se nos queda impregnado, y sí, ya somos parte de él también. Narrador y personajes terminan fundiendo sus palabras con las de un periodista, un cronista de costumbres, un crítico de rock lleno de clichés, o un teórico social de fuente de soda. Eduardo, nuestro psicópata y escritor se frustra delante de una Compaq, la marca por excelencia de las clases medias-bajas y bajas de Chile. Ese detalle habla de Hidalgo como un anotador social. Pero ojo: como los jovenzuelos que bailan y se empujan en el bar donde toca Freddy Carrasco, estamos llenos de aderezos que intentan traducir pero el resultado más bien es otro. La traducción queda como acepción. Los parches, tachas y remiendos de la ropa son más bien nuestra verdadera vestimenta. El narrador del cuento “Ella era una chica indie” termina definiéndose por lenguaje de márketing al equipararse a los gustos de su novia, tan esquemáticos y contruidos como los suyos.

También quiero decir que esto no es menor en una ciudad a la que se le han perpetrado operaciones de representación en los últimos años.

Cinco. Hidalgo factura Canciones punk para señoritas autodestructivas como un disco, formato en extinción creciente. O como un concierto, modalidad de reciente renacimiento. No es casual que el primer cuento, “Rock and roll elefante”, arranque con la frase, frente al micrófono, del amalditado rocker-cliché que es Freddy Carrasco: “El siguiente tema va dedicado a una persona que ya no está”. Así, como un recital punk (se sabe como se inicia pero no como termina), Hidalgo logra mantener el tigre en el aire. Cuentos como canciones desesperadas, tristes pero también adictivas. Esas que te dejan pidiendo más.

Debe ser por eso que la primera cita del libro es a un tema de los Buzzcocks. Esa banda que mientras algunos cantaban que Londres ardía y que la anarquía era lo mejor para Inglaterra, terminaba un disco repitiendo decenas de veces, anfetaminizados, afeminados, que:

El Valparaíso salvaje según Daniel Hidalgo

“Canciones punk para señoritas autodestructivas” es el segundo libro de este escritor porteño. Cuentos de “ciudadanos comunes y que a la vez tienen cierto roce con lo salvaje”.

Casona antigua de un puerto aristocrático que ya pasó.
Presentación del libro. Bar La Piedra Feliz. Valparaíso. Publicado en El Post
[Jorge Baradit]
marzo de 2011

El punk no es glamoroso, el libro es un dossier del espanto, una crónica dispersa de una verdad terrible: en Valparaíso se puede escuchar The Clash, Sex Pistols o Joy Division igual que en Picadilly Circus. Pero en Londres cuando la fiesta termina la National Gallery aún está ahí, la Tate y Hyde Park siguen estando ahí; toda la belleza del mundo sigue estando ahí. Acá en Playa Ancha o el cerro Bellavista, te despiertas sobre un cadáver que se desmorona hediondo a meado sobre lomas cubiertas de basura.

El libro de Daniel Hidalgo es sobre el día después del terremoto, del tsunami, de la bomba atómica, sobre los escombros, sobre lo que hay que recuperar después del derrumbe para seguir sobreviviendo. Una foto del desastre. La resaca eterna sin ninguna fiesta previa que celebrar. Un lugar donde no hay belleza salvo un desierto de agua junto a un basurero donde vive gente mirando si llegan los barcos con algo, turistas quizá. El turismo paraliza las ciudades, las convierte en conscientes de sus luces y esquizofrenias. Ya no quiere curarse, ya no quiere mejorar, quiere seguir siendo un John Merrick querido por su deformidad, por su miseria y busca mantenerla tal cual.

En estos territorios en el fin del mundo somos todos hombres elefantes, mestizos bastardos mutantes genéticamente modificados, con cuatro brazos, tres ojos, verdes, moteados, feos, experimentos abandonados en el desierto, arrumbados, apretujándonos, compartiendo nuestras suciedades y nuestros olores envueltos en telas sucias y chaquetas sintéticas pintadas con spray, chapas y tachas, cabello cortados con tijera vieja y gillete oxidada, pelos teñidos con jugos Yupi. Más reales que la realidad, una copia tan penca, tan patética que se vuelve más real que la realidad.

Y ahí estábamos lanzando el tremendo libro de Hidalgo. Apretujados en una casa de piso de nogal, de escala de mármol Carrara y pasamanos de bronce repujado traído en barco desde España. Belleza pintada encima a brocha con rojo Ceresita porque el lumpen no tiene buen gusto. Una foto de Fidel Castro puesta por allá arriba. Plaga fea invadiendo la mansión señorial. Los invasores de Donoso. La casa tomada finalmente por hijos de obreros, nietos de mapuche, bisnietos de mineros explotados y hermanos de funcionarios públicos, tomando cervezas y escuchando al grupo de música electrónica-cumbia, con bases mp3 saliendo desde un computador chino mientras cantan morenitos sudacas intentando sonar a algo que es pura mezcla de ácido, barro, caca, restos de verduras de la feria de Av. Argentina y cumbia colombiana, pero tocada por lumpen argentino copiada por chilenos de un cuarto de pelo como yo, como tú, como todos mis amigos que nunca fueron esos a colegios que reemplazan un buen currículum.

Ahí estaba Chile, la copia de la copia de la copia feliz del Edén. Mal escuchada, mal traducida y mal interpretada en el reflejo, del reflejo, del reflejo de un espejo. Pura libido, pura pataleta en la oscuridad no cachando pa'donde, pero pataleando con un pool genético que hierve de energía primordial. Desde ahí va a nacer algo, no desde esa moral que nos define lo bueno como lo más parecido a lo

hecho en Berlín, que el más creativo es el primero en traer la última tendencia, que el verdadero artista es el que mejor encaja con lo que se lleva afuera.

“La vida es un candado con la llave perdida”, dice Daniel.

“Canciones punk para señoritas autodestructivas” es un libro áspero e imperfecto, a veces escrito con la torpeza diestra de un tipo que sabe lo que hace. Es sobre la resaca y la asfixia. No es preciosista, no es sofisticado y por dios que se agradece. En sus páginas hay más cojones, libido, testosterona, furia y violencia contenida que en muchas bombas anarquistas que estallan en las espaldas de huevones que con cueva habían leído a Bakunin (como si importara mucho leer a uno de esos espectros). Sería lugar común decir que en los páramos del libro se juntan Manuel Rojas, Tarantino y The Clash a agarrarse a combos. Fácil decir que no es un libro sino un disco de punk. “Canciones...” es más real que la realidad. ¿Qué hacía un escritor de sci-fi lanzando un libro así, entonces? Ese es justo el punto, lo que nos une con Bisama, Wilson o pendejos 15 años menor como Hidalgo es la certeza que la realidad es horrible, que una vez despejado el punto ciego en el que mantenemos foco para no volvernos locos, la realidad se nos aparece monstruosa. La HIPERREALIDAD es la constatación del hecho que vivimos entre los dientes de un monstruo desafortado, que dormimos con la muerte todos los días, que la disolución y el abismo del tiempo son inconmensurables, que no podemos sostener esas ideas todo el tiempo o perderíamos la razón. Cuando escribo, escribo desde el asombro y la sorpresa que me ataca cuando esa realidad se me viene encima amenazando devorarme. Hidalgo escribe tranquilamente como un nativo de esa realidad, que comenta casi aburrido el tormento y la negrura diaria de un país invisible, habituado, mirándonos despectivamente. “Ustedes no saben nada”. Nosotros hacemos turismo miseria al leer este libro, da vergüenza. Desde ese punto de vista, Hidalgo nos vuela la raja a todos.

Gracias a dios no escuché loas al puerto y su identidad ese viernes 25 de marzo de 2011. Yo soy porteño, así que no me vengán con huevadas. Lo más parecido al infierno era Valparaíso en los '80 donde lo más interesante eran las protestas donde moría gente y tus amigos terminaban presos de la Dicomcar o en los baños de sus casas intentando sacarse los balines de las pantorrillas. Donde recordábamos nuestros recitales punk por el tipo de desastre asociado, el de Villa Alemana donde se mató tal tipo, ese en Playa Ancha donde otro quedó cuadrapléjico, o ese en Lo Placeres donde entraron skinheads con clavos en los bototos y le rajaron el muslo a la flaca Pamela. Donde leíamos a Rimbaud o a Artaud en fotocopias y jugábamos Galaga o Moon Cresta un par de horas como el gran evento de la semana. Gracias porque no escuchamos a ningún poeta porteño, gracias porque no escuchamos ninguna elegía al puerto o a la belleza romántica me cago en tu puta madre de las escalas y los gatos en las ventanas como ojos que miran hacia la inmensidad, porque Valparaíso es la madre que te golpea, es post apocalíptico en mala.

“Canciones punk para señoritas autodestructivas” es una cachetada, es tragarse una granada de mano y disfrutarlo. Es social porno violence. El video snuff de toda una ciudad. Hay letras afiladas que te cortan las córneas en sus páginas, se los aseguro. Hay fotos de Valparaíso que te estallan en la cara cuando das vuelta la página. En fin, un lujo haber ido a visitar a Valparaíso, un honor lanzar el libro de Daniel. Miré al puerto desde Agua Santa y ahora regreso a Santiago. Los pueblos son como las madres, hay que abandonarlas o te comen. Hay que irse a morir a otro lado.

El Valparaíso salvaje según Daniel Hidalgo
Oscar Aspillaga P.
El Martutino. Valparaíso.
Marzo de 2011

“Canciones punk para señoritas autodestructivas” es el segundo libro de este escritor porteño. Cuentos de “ciudadanos comunes y que a la vez tienen cierto roce con lo salvaje”.

Daniel Hidalgo lanzó en Valparaíso este viernes 25 de marzo su libro “Canciones punk para señoritas autodestructivas” (Editorial Daskapital). Sin embargo, este no es su primer acercamiento al mundo de la literatura.

El año 2007, Hidalgo, profesor de Castellano, escribió la novela “Barrio Miseria 221” y también se hizo acreedor del Premio a la Creación Literaria Joven Roberto Bolaño, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

En el lanzamiento de su nuevo libro, en un repleto Salón Rojo de La Piedra Feliz, Daniel estuvo acompañado del periodista Felipe Montalva y el escritor Jorge Baradit, quienes le dedicaron elogiosas palabras por su nueva creación.

Luego de tocar con su banda Matilde Calavera, conversamos con este joven escritor mientras era felicitado por su abuela, tías y familiares.

¿Cuál es la temática de “Canciones punk para señoritas autodestructivas”?

Hay varias dentro del libro. Hay cuentos que retratan un poco la violencia social como la brutalidad en ciertas realidades, ciertos sectores, principalmente en las poblaciones y que están marcados por la cumbia, el punk. Hay otra temática que son las relaciones de pareja, que están un poco sicopateadas dentro del libro. También la idea del concepto rockero, de ver a Valparaíso rockero. Esa creo que son como las tres áreas que están abordadas en el libro.

¿Cuál es la gracia que le ves a Valparaíso para ambientar el libro en esta ciudad?

Básicamente que Valparaíso está lleno de mixturas, tiene muchas capas. Una capa que es turística, que está súper explotada por las ideas del mercado, del gobierno, la capa que se vende y que es exportable. Hay otra capa del ciudadano común, que vive en su casa tranquilo y que va a comprar el pan todos los días. Está también el Valparaíso violentado, súper salvaje, el que se vive en la periferia. También está el Valparaíso universitario. Esa idea de ver mixturas tan grandes de formas de entender y de como conviven en Valparaíso, creo que es un súper rico material para poder hacer literatura, música, cine, etc.

De esas mixturas, ¿cuál es la que quieres mostrar en el libro?

Me quedaría con la vista del ciudadano común y que a la vez tiene cierto roce con lo salvaje.

¿Es muy difícil sacar un libro en Valparaíso?

Yo creo que acá siempre está la posibilidad de sacar un libro, depende lo que quieras conseguir con él. Puedes sacarlo tu mismo, puedes conseguir una editorial chica, puedes mandarlo a editoriales grandes. Lo que yo si creo importante es trabajar en serio, si vas a escribir, escribe de verdad. Si vas a escribir, proponme algo, qué estás haciendo tú. Qué me estás añadiendo a lo que está en todas las librerías. Entonces yo creo que eso es mucho más preocupante que sacar un libro, escribir bien y hacer una buena propuesta.

El Martutino Un Diario Ciudadano de **mIVOZ**

Inicio Local Nacional Internacional Cultura Deporte Economía Política Sociedad Tecnología Ed

• Visión Patagonia • Aysén • Dunas de Concón • IPad 3 • Mall Puerto Barón • Neutral 2012 • Palacio Luis Cousiño

Cultura » Local

El Valparaíso salvaje según Daniel Hidalgo

"Canciones punk para señoritas autodestructivas" es el segundo libro de este escritor porteño. Cuentos de "ciudadanos comunes y que a la vez tienen cierto roce con lo salvaje".

Por Oscar Aspillaga P. 28 de Marzo, 2011 07:03
907 Lecturas Comentar

Daniel Hidalgo lanzó en Valparaíso este viernes 25 de marzo su libro "Canciones punk para señoritas autodestructivas" (Editorial Daskapital). Sin embargo, este no es su primer acercamiento al mundo de la literatura.

El año 2007, Hidalgo, profesor de Castellano, escribió la novela "Barrio Miseria 221" y también se hizo acreedor del Premio a la Creación Literaria Joven Roberto Bolaño, del



Libro muestra el mundo under de Valparaíso
El Mercurio de Valparaíso
Flor arbulu
Marzo de 2011

“Canciones punk para señoritas autodestructivas” de Daniel Hidalgo contiene siete relatos con temáticas como el desamor.

El ambiente under de Valparaíso con su música, su bohemia, su abandono, su amor y desamor son las claves del libro “Canciones punk para señoritas autodestructivas” (Editorial Das Kapital) del escritor porteño Daniel Hidalgo, y que acaba de ser lanzando en Valparaíso.

La obra se viene gestando desde hace cuatro años aproximadamente, y es la compilación de ciertos relatos que hice en distintas épocas. En un momento me di cuenta de que todos estaban unidos por ciertas temáticas y personajes que se van repitiendo”, cuenta el autor que entre sus logros está el haber recibido el Premio a la Creación Literaria Joven Roberto Bolaño, otorgado por el CNCA.

El gran engranaje

El libro de Hidalgo contiene siete historias, donde da cuenta de un Valparaíso marcado por el rock, el punk, y la cumbia; así como las relaciones de pareja. “Es la ciudad que yo conozco, y los ambientes en que me muevo”, cuenta el escritor.

El título de la obra también surgió de este mundo, porque si bien sus historias estaban marcadas por temáticas y personajes, la música punk tiene una fuerte presencia. “Descubrí que en muchos puntos yo citaba a bandas y al cine punk, como así también al punk como movimiento. Entonces la palabra me hacía mucho ruido”, cuenta. Es así como dentro de los textos se pueden encontrar menciones a bandas como Fiskales Ad-Hoc o Sex Pistols.

En cuanto a lo de señoritas autodestructivas, Hidalgo explica que “es porque el libro está lleno de tipos que de alguna manera están destrozados y que no pueden romper con ese pasado, y que están siempre con la idea de relaciones un poco enfermizas”; añadiendo que “en ningún momento es ofensivo. Yo creo que es un homenaje a ciertas actitudes femeninas que éstas muestran para enfrentar la vida”.

A buen ritmo

Daniel Hidalgo actualmente es el editor de la revista “Pánico”. Sin embargo, su carrera como escritor la comenzó desde mucho antes con el blog “Mi causa perdida”, el que aún mantiene.

“En el blog hay algunos adelantos y experimentos que hice para el libro”, cuenta el autor; aunque reconoce que lo que más le ayudó esta página web fue “para experimentar este universo que compone el libro, porque allí siempre escribí de las bandas y las películas que me gustaban; acostumbraba a crear historias y abordar las obsesiones que también están presentes en el texto”.

Pero ese no fue el único plus del blog, pues el escritor sostiene que éste también le sirvió para que

su escritura tuviese un ritmo muy acorde a cómo se lee hoy en día, tanto por la rapidez como al presentar una estructura no lineal. “Yo creo que el ritmo fue una de las cosas que yo traté de no perder nunca, no sé si esté logrado en el libro, pero lo intenté”, comenta, diciendo que en esta forma también influye el punk, ya que éste se caracteriza por tener canciones cortas.

“Canciones punk para señoritas autodestructivas” es la segunda obra de Daniel Hidalgo, que en 2007 publicó la novela breve “Barrio miseria 221”. El nuevo libro ya se encuentra en la librería Ivens; y prontamente también estará en la Feria del Libro y en la Antártica.



LIBRO MUESTRA EL MUNDO UNDER DE VALPARAÍSO

LIBRO MUESTRA EL MUNDO UNDER DE VALPARAÍSO

El libro muestra el mundo under de Valparaíso, un mundo que se vive en la penumbra y que se caracteriza por su estructura no lineal y su ritmo muy acorde a cómo se lee hoy en día.

El libro muestra el mundo under de Valparaíso, un mundo que se vive en la penumbra y que se caracteriza por su estructura no lineal y su ritmo muy acorde a cómo se lee hoy en día.

El libro muestra el mundo under de Valparaíso, un mundo que se vive en la penumbra y que se caracteriza por su estructura no lineal y su ritmo muy acorde a cómo se lee hoy en día.

El libro muestra el mundo under de Valparaíso, un mundo que se vive en la penumbra y que se caracteriza por su estructura no lineal y su ritmo muy acorde a cómo se lee hoy en día.

Las 10 canciones de medianoche de Daniel Hidalgo
El Dínamo.cl
Marzo de 2011

El autor de “Barrio miseria” (2007) y el nuevo libro de cuentos “Canciones punk para señoritas autodestructivas”, comparte su selección musical desde Valparaíso.

Está en el ojo del huracán del medio literario porteño con el lanzamiento de “Canciones punk para señoritas autodestructivas”, un libro de cuentos que el semanario *Qué pasa* bautizó como “literatura lumpop”, en palabras de Hidalgo (27): “un término para definir cierta trascendencia que tiene la cultura mediática en los estratos populares”.

Su nuevo libro ya tuvo un concurrido lanzamiento en La Piedra Feliz de Valparaíso la semana pasada, mientras que en abril será el turno de Santiago. Vamos a la música:

1. The Clash – Train in Vain (Stand by Me) El lado más apasionado de Strummer y compañía, esta canción que es sobre esos amores afebrados en donde nada más importa -ni el trabajo, ni las lucas-salvo estar con esa chica. Uno de los cuentos de “Canciones Punk para Señoritas Autodestructivas” tiene un epígrafe de esta canción maravillosa.

2. Orquesta Harlow - Grazin' In The Grass (Una Miradita De Amor) Me gusta esta versión, porque es una relectura latina y sabrosa, en la escuela de las bandas de salsa que se animaron a hacer boogaloo en los 60's/70's y que debieron bailar en los clubes los mafiosos tipo Scarface. Además, este tema se escucha medio escondido en una gran escena de la película Jackie Brown de Tarantino. La dejo ahí, rebotando.

3. Kaskivano – Villa Francia Este es un temazo. Una canción hermosa con un mensaje muy simple pero honesto y necesario que no se nos debería olvidar jamás. “He sostenido una pelea de enamorados con el mundo” dice Kaskivano, el niño rabioso de San Antonio.

4. Los Ángeles Negros – Debut y Despedida Un bolero de aquellos, en esa clave eléctrica y medial soul a la que Los Ángeles Negros nos acostumbraron. Un monumento de la música cebolla y la materialización de la emotividad de barrio chileno, emparentada a las canciones del Zalo Reyes y de Cecilia, quizá. Que además de ser muy linda, tiene ese juego extraño y dramático en el que el cantante le habla a una chica que se encuentra entre el público. Los Ángeles Negros son, definitivamente, una de mis bandas favoritas.

5. Public Enemy – Fight the Power Nada. Junto con las películas de Spike Lee, Public Enemy encarnan esa épica de la resistencia del ghetto gringo absoluta. La mediatización de los valores de Martin Luther King, Mandela y Malcom X, la idea de que por la justicia social se combate, pero también se puede bailar o hacer cine. El videoclip de Fight the Power es impresionante.

6. Los Destellos – Patricia La cumbia peruana es de otro universo. Y Los Destellos es una banda de cumbia que perfectamente podría entenderse como música surf y psicodélica, cercano a lo que hicieron nuestros Viking 5, cumbia con solos de guitarra eléctrica y con formación de banda de rock.

7. La Dolce Vita – Amor a la Mala Punk cebolla. Así no más. Este fue un hit que escuchaba en los recreos, en el liceo, con esos mixtapes para el personal stereo que aún guardo. La Dolce Vita fue una muy buena banda del Nuevo Rock Chileno de los 90s que, fuera de este tema, pasó bien piola. Pero es eso, una cruce mutante entre Sandro y los Clash, entre los Dead Kennedys y Leonardo Favio.

8. Dead Menems – Maicol Yacsu Los Dead Menems deben ser de las bandas más divertidas y punk de argentina, hacen cumbia con lo que encuentren, y con letras que escapan a toda moral. Este tema es una parodia de Thriller, claro está, pero habla sobre una nena buena “de la cara para abajo” porque su rostro hace recordar a Michael Jackson.

9. Damas Gratis – Yo Ando Ganando Pablo Lescano, el líder de damas, es un genio. Un verdadero intelectual e investigador de la cumbia. El creador de la cumbia villera, con mañas de rapero gringo, pero un mostro al nivel de Prince, con quien incluso comparte el odio por las disqueras multinacionales. Un traductor, además, del humor de los barrios bravos argentinos.

10. Beck – Lost Cause Me gusta todo lo que hace Beck, pero esta es uno de los temas que me pone la carne de gallina. Por el nivel de intimidación y de ternura desolada. El lenguaje secreto que sólo entienden los amantes sintetizados en un single radial. Una maravilla folk, y lo que es mejor, una balada pop.

Canciones punk para señoritas autodestructivas

Luchalibros.cl

Abril de 2011

Los amigos del portal Luchalibro.cl se mandaron una pequeña pero generosa reseña de “Canciones Punk para Señoritas Autodestructivas”, y además están regalando el cuento “Ella era una chica indie” para que puedas descargarlo en pdf. Así no más. Acá va el link. Y a continuación sus palabras para este humilde libro.

“Los amigos de Das Kapital -los mismos de *Al compás de la rueda* y la combativa biografía *Un hombre en la multitud*- acaban de publicar **CANCIONES PUNK PARA SEÑORITAS AUTODESTRUCTIVAS**. Una colección de cuentos que transitan desde los rincones más sucios y violentos de Valparaíso hasta jóvenes con la inocencia suficiente para hablar de sexo como si fuera un acontecimiento extraordinario. Entre la crónica naturalista/trash porteña y la autobiografía post-adolescente, su autor, Daniel Hidalgo (1983) dispara con la suficiente puntería como para convertirlos en relatos generacionales. Lum-pop, lo llama.

Acá las presentamos íntegro, gentileza de la editorial, un cuento contenido en el libro: “Ella era una chica indie”. Un relato de amor juvenil post-fotolog con múltiples referencias a discos, películas, seriales y que parte citando el “Train in vain” de los Clash para terminar con una sentida reflexión sobre, eso que la izquierda extraparlamentaria insiste en llamar “la memoria”.



The screenshot shows the website Luchalibro.cl. At the top, there is a navigation bar with links: "Lucha Libre", "LUCHALIBRO.cl", "SOBRE LUCHALIBRO", "ARCHIVO 2009-2010", "¿CÓMO DESCARGAR LIBROS?", and a "Subscribe" button. Below the navigation bar is a large banner featuring a stylized black and white portrait of a man with glasses on the left and the word "LUCHALIBRO" in large, bold, white letters on a yellow background with red splatters on the right. Underneath the banner is a horizontal menu with the following items: "Inicio", "1. Reseñas", "2. Ensayo & Pensamiento", "3. Entrevistas", "4. Descarga de Libros", and "5. Concursos".

Below the menu, there is a search bar with the text "¿Buscas un artículo?" and a "Search" button. To the left of the main content area, there is a section titled "DESCARGA DE LA SEMANA" which features a book cover for "PARA LEER AL PATO DONALD" by A. DORNMAN and A. MATTELART. The main content area displays the title of the article: "“ELLA ERA UNA CHICA INDIE” X DANIEL HIDALGO (PDF)". Below the title, it shows the date "April 1st, 2011" and the time "7:05 am @ Luchalibro". The article text begins with: "Los amigos de Das Kapital -los mismos de *Al compás de la rueda* y la combativa biografía *Un hombre en la multitud*- acaban de publicar **CANCIONES PUNK PARA SEÑORITAS AUTODESTRUCTIVAS**. Una colección de cuentos que transitan desde los rincones más sucios y violentos de Valparaíso hasta jóvenes con la inocencia suficiente para hablar de sexo como si fuera un acontecimiento extraordinario. Entre la crónica naturalista/trash porteña y la autobiografía post-adolescente, su autor, Daniel Hidalgo (1983) dispara con la suficiente puntería como para convertirlos en relatos generacionales. Lum-pop, lo llama." To the right of the text is a small thumbnail image of the book cover for "Canciones punk para señoritas autodestructivas" by Daniel Hidalgo, which features a colorful, abstract illustration.

At the bottom of the screenshot, there is a line of text: "Acá las presentamos íntegro, gentileza de la editorial, un cuento contenido en el libro:".

Entrevista a Daniel Hidalgo
Las Últimas Noticias
Abril de 2011

Tipos fracasados protagonizan libro de escritor emergente Daniel Hidalgo presenta el volumen
“Canciones punk para señoritas autodestructivas”

Daniel Hidalgo es un impuntual asumido y confeso. “A veces me esfuerzo por salir temprano de la casa, pero siempre pasa algo en el camino que me hace llegar tarde”, cuenta el hombre, quien menciona sus dificultades con la hora para explicar por qué se frustraron sus recientes intentos por trabajar y estudiar en Santiago y terminó devolviéndose a Valparaíso, desde donde venía.

En esa ciudad-puerto, en la que nació y creció, se ambientan las historias que este autor emergente de 27 años ofrece en Canciones punk para señoritas autodestructivas, libro recién publicado por Das Kapital Ediciones. El volumen reúne siete relatos, entre ellos una versión aumentada de Barrio Miseria 221 (2007), novela por la que recibió el Premio a la Creación Literaria Joven Roberto Bolaño del Consejo Nacional de la Cultura.

En los cuentos que ahora presenta, el escritor habla de hombres y mujeres de oficios diversos –un profesor insatisfecho, un músico con pésimo destino, un guardia que datea a maleantes, una pareja perversa– sumidos en el fracaso, la pobreza, la delincuencia y la sicopatía.

Hidalgo resume la situación de sus personajes diciendo que son tipos “limitados por la realidad y que toman decisiones que los conducen a fracasos mayores”.

-Hay un par de cuentos, los que tienen mayor relación con la música, donde aparecen todas las poses y los clichés de lo alternativo.

-El libro tiene, como dice Kurt Cobain, un aroma a espíritu adolescente súper presente. Parte de la intención era mostrar cómo enfrenta la realidad un adolescente y las posibilidades que tiene. Jugué en esos cuentos con el lenguaje del marketing y la publicidad. El libro retrata una realidad underground y el under está lleno de clichés.

-Por otro lado, la decadencia invade la imagen que presentas de Valparaíso.

-Para uno que es de allá, esa imagen es terrible, porque no es reconocida institucionalmente. Valparaíso es casi la capital turística y cultural de Chile. Estamos acostumbrados a vivir con la idea de la postal. Me propuse no caer en postales y en que no aparecieran, por lo tanto, la bohemia, el cantor popular, los poetas o el Cerro Alegre.

-Pero la decadencia también es una forma de postal.

-La idea de lo salvaje me gusta más que la decadencia. Valparaíso es una gran población callampa, llena de matices y de capas: incluye el turismo, lo institucional, la fiesta constante, la delincuencia,

la marginalidad, el puerto. Yo tomé mis preferencias para reconstruirlo y me centré en el mundo underground, en el movimiento punk y en las poblaciones.

-La masculinidad está de capa caída en este libro. Tus personajes tienen disfunciones eréctiles y se someten a mujeres indiferentes o malignas.

-La postura contemporánea de ciertas mujeres es de independencia afectiva y sexual, y eso termina destrozando a los hombres, porque a uno le enseñaron que la mujer lo necesitaba. Me interesaba retratar el fracaso en todos los sentidos y por eso los personajes están amarrados y fracasan económica, social y emocionalmente.

Sólo en bares

“Hay harta autobiografía”, dice Daniel Hidalgo sobre la materia prima de las historias de su libro. Entre otras cosas, el autor es adicto al punk –aunque nunca se disfrazó de tal– y tiene, como uno de sus personajes, una banda (llamada Matilde Calavera) que ha enfrentado, según cuenta, situaciones parecidas a las que aparecen en sus cuentos. “Hay grupos que están destinados a tocar en bares y se acabó”, comenta el autor.

Daniel Hidalgo presenta el volumen “Canciones punk para señoritas autodestructivas”

Tipos fracasados protagonizan libro de escritor emergente

El autor ofrece cuentos poblados por personajes que viven en medio de la delincuencia, la frustración sexual y la pobreza.

JAZMIN LÓPEZ E.

Daniel Hidalgo es un im-puntual asumido y confeso. “A veces me es-fuerzo por salir temprano de la casa, pero siempre pasa algo en el camino que me hace llegar tarde”, cuenta el hombre, quien menciona sus dificultades con la hora para explicar por qué se frustraron sus recientes intentos por trabajar y estudiar en Santiago y terminó devolviéndose a Valparaíso, desde donde venía.

En esa ciudad-puerto, en la que nació y creció, se ambientan las historias que este autor emergente de 27 años ofrece en *Canciones punk para señoritas autodestructivas*, libro recién publicado por Das Kapital Ediciones. El volumen reúne siete relatos, entre ellos una versión aumentada de *Barrio Miseria 221* (2007), novela por la que recibió el Premio a la Creación Literaria Joven Roberto Bolaño del Consejo Nacional de la Cultura.

En los cuentos que ahora presenta, el escritor habla de hombres y mujeres de oficios diversos –un profesor insatisfecho, un músico con pésimo destino, un guardia que datea a maleantes, una pareja perversa– sumidos en el fracaso, la pobreza, la delincuencia y la sicopatía.



Hidalgo resume la situación de sus personajes diciendo que son tipos “limitados por la realidad y que toman decisiones que los conducen a fracasos mayores”.

-Hay un par de cuentos, los que tienen mayor relación con la música, donde aparecen todas las poses y los clichés de lo alternativo.

“El libro tiene, como dice Kurt Cobain, un aroma a espíritu adolescente súper presente. Parte de la intención era mostrar cómo enfrenta la realidad un adolescente y las posibilidades que tiene. Jugué en esos cuentos con el lenguaje del marketing y la publicidad. El libro retrata una realidad underground y el under está lleno de clichés.”

-Por otro lado, la decadencia invade la imagen que presentan de Valparaíso.

“Para uno que es de allá, esa imagen es terrible, porque no es reconocida institucionalmente. Valparaíso es casi la capital turística y cultural de Chile. Estamos acostumbrados a vivir con la idea de la postal. Me propuse no caer en postales y en que no aparecieran, por lo tanto, la bohemia, el cantor popular, los poetas o el Cerro Alegre.”

-Pero la decadencia tam-

Daniel Hidalgo dice que su libro “retrata una realidad underground”.

Sólo en bares

“Hay harta autobiografía”, dice Daniel Hidalgo sobre la materia prima de las historias de su libro. Entre otras cosas, el autor es adicto al punk –aunque nunca se disfrazó de tal– y tiene, como uno de sus personajes, una banda (llamada Matilde Calavera) que ha enfrentado, según cuenta, situaciones parecidas a las que aparecen en sus cuentos.

“Hay grupos que están destinados a tocar en bares y se acabó”, comenta el autor.

bién es una forma de postal.

“La idea de lo salvaje me gusta más que la decadencia. Valparaíso es una gran población callampa, llena de matices y de capas: incluye el turismo, lo institucional, la fiesta constante, la delincuencia, la marginalidad, el puerto. Yo tomé mis preferencias para reconstruirlo y me centré en el mundo underground, en el movimiento punk y en las poblaciones.”

-La masculinidad está de capa caída en este libro. Tus personajes tienen disfunciones eréctiles y se someten a mujeres indiferentes o malignas.

“La postura contemporánea de ciertas mujeres es de independencia afectiva y sexual, y eso termina destrozando a los hombres, porque a uno le enseñaron que la mujer lo necesitaba. Me interesaba retratar el fracaso en todos los sentidos y por eso los personajes están amarrados y fracasan económica, social y emocionalmente.”

Daniel Hidalgo: “Quise retratar el abandono de Valparaíso”

Roberto Careaga. La Tercera
Abril de 2011

Músico y profesor, lanza su libro debut, Canciones punk para señoritas autodestructivas.

Tenía 17 años, había dejado de leer a Gabriel García Márquez, era el vocalista de un grupo llamado Fuerza Chango y se codeaba con la fauna de punkies que se toma los bordes miserables de Valparaíso. Corría fines de los 90 y, sin saberlo, Daniel Hidalgo (1983) estaba viviendo lo que una década después se convertiría en su primer libro, Canciones punk para señoritas autodestructivas.

En rigor, no es el primero. Hidalgo, profesor de Castellano y editor de Paniko.cl, publicó en 2007 Barrio miseria 221, con el sello artesanal Añimita Cartonera. Era una historia de punks, drogas y violencia que ahora, inserto en Canciones punk... funciona perfecto: el resto de los ocho cuentos también está atravesado por la miseria, el desencanto, los excesos, el sexo y las múltiples referencias pop. De fondo, están los cerros pobres de Valparaíso.

“Es una ciudad abandonada”, dice Hidalgo, que también lidera la banda electrocumbia Matilde Calavera. “En el libro quise retratar ese abandono. Quise reconstruir Valparaíso mediante el desgarró, tomando elementos de la cultura popular y de la escena under. No es el Valparaíso turístico. Los personajes de Canciones punk... viven destrozados en esa ciudad basural”.

Cercano a una nueva camada de narradores menores de 30 años, como Diego Zúñiga o Pablo Toro, Hidalgo reconoce a Manuel Rojas y Alfonso Alcalde como influencias chilenas, y a Alvaro Bisama como un amigo y un tutor. “Un tiempo fue mi biblioteca”, dice.

Sus cuentos son protagonizados por rockeros decadentes (unos exitosos, otros no), ladrones de medio pelo, parejas sicópatas y adolescentes desorientados, y hablan de un país donde los más pobres siempre se llevan el peor pedazo de la torta. Hay mucha droga y mucha música en Canciones punk..., pero siempre Hidalgo está contando básicamente lo mismo: una historia de amor que sale mal.

Cultura & Entretención

Daniel Hidalgo: “Quise retratar el abandono de Valparaíso”

► Músico y profesor, lanza su libro debut, *Canciones punk para señoritas autodestructivas*.

Roberto Careaga C.

Tenía 17 años, había dejado de leer a Gabriel García Márquez, era el vocalista de un grupo llamado Fuerza Chango y se codeaba con la fauna de punkies que se toma los bordes miserables de Valparaíso. Corría fines de los 90 y, sin saberlo, Daniel Hidalgo (1983) estaba viviendo lo que una década después se convertiría en su primer libro, *Canciones punk para señoritas autodestructivas*. En rigor, no es el primero.

Hidalgo, profesor de Castellano y editor de Paniko.cl, publicó en 2007 *Barrio miseria 221*, con el sello artesanal Añimita Cartonera. Era una historia de punks, drogas y violencia que ahora, inserto en *Canciones punk...* funciona perfecto: el resto de los ocho cuentos también está atravesado por la miseria, el desencanto, los excesos, el sexo y las múltiples referencias pop. De fondo, están los cerros pobres de Valparaíso. “Es una ciudad abandonada”, dice Hidalgo, que también lidera la banda electro-



cumbia Matilde Calavera. “En el libro quise retratar ese abandono. Quise reconstruir Valparaíso mediante el desgarró, tomando elementos de la cultura popular y de la escena under. No es el Valparaíso turístico. Los personajes de *Canciones punk...* viven destrozados en esa ciudad basural”. Cercano a una nueva camada de narradores menores de 30 años, como Diego Zúñiga o Pablo Toro, Hidalgo reconoce a Manuel Rojas y Alfonso Alcalde como influencias chilenas, y a Alvaro

Bisama como un amigo y un tutor. “Un tiempo fue mi biblioteca”, dice. Sus cuentos son protagonizados por rockeros decadentes (unos exitosos, otros no), ladrones de medio pelo, parejas sicópatas y adolescentes desorientados, y hablan de un país donde los más pobres siempre se llevan el peor pedazo de la torta. Hay mucha droga y mucha música en *Canciones punk...*, pero siempre Hidalgo está contando básicamente lo mismo: una historia de amor que sale mal. ●

LA FICHA

Canciones punk para señoritas autodestructivas
novela • música
Dag Kapital Ediciones
175 páginas
\$8.000

► Daniel Hidalgo edita el sitio Paniko.cl y hace clases en un liceo de Valparaíso. FOTO: GABRIEL QUERVEN

Hollywood llevará al cine novela de Marias

Tiene 1.600 páginas, fue publicada en tres partes y ahora Tu rostro mañana, la más ambiciosa novela de Javier Marias, será llevada al cine por una productora de Hollywood. “No puedo decir más, porque los detalles los darán ellos cuando les convenga”, aseguró el escritor en una entrevista a EFE. La novela, publicada entre 2002 y 2007, recorre la última mitad del siglo XX de Europa a través un hombre ligado al servicio secreto británico. Según Marias, iba a ser la última que escribiría. No fue así. Ayer, el español lanzó en Madrid Los enamoramientos, su nueva novela. Protagonizada y narrada por María Dolz, es una historia de amor, pero también sobre la impunidad y la delación. Según se informó en Alfaguara, la nueva novela de Marias estará en librerías chilenas en el mes de julio. ●

Reseña: Canciones Punk Para Señoritas Autodestructivas: una molotov en el teatro
de la memoria
Remis Ramos
La Tercera Cultura

Noche de Año Nuevo, 1996. Reunión familiar, en Maipú. Todos mis primos vestidos con su mejor ropa... yo en cambio, tenía puesta una polera vieja de Terrorizer, unos jeans gastados y apretados (me da risa con tan sólo acordarme), zapatillas converse de basketball, y una camisa de franela verde con las mangas cortadas. Di abrazos de mala gana, y a la primera oportunidad, arranqué rumbo al paradero para tratar de irme a mi casa. No recuerdo si era por el desagrado de estar ahí, o por las ganas de salir a carretear con alguien que hice esa maniobra, pero el caso es que tuve suerte, y en menos de una hora ya estaba en Pudahuel, con tres lucas y media cajetilla de Life en el bolsillo. Me fui a la casa del Pedro, un punk-gótico que por esos años era mi mejor amigo -tengo la sospecha que el concepto de "mejor amigo" siempre ha sido dependiente del contexto y del tiempo- y me lo encontré solo. Su mamá y su abuela -ambas mormonas- se habían acostado al rato de darse el abrazo, y él se había quedado viendo una porno de esas que le arrendábamos al viejo de la esquina, de esas que traían 6 horas de material en un vhs sin carátula y con los nombres de los filmes escritos a lapiz pasta en el autoadhesivo. Se puso los bototos, su eterno abrigo negro, y salimos.

- Otro año de mierda más, eh?

- Si poh... te conté que encontré pega? Copero, en un restorán que queda cerca de fantasilandia, empiezo el lunes.

- Bacán hueón... que te vay a comprar? batería?

- Pagan un moco, me va a alcanzar pa un bajo nomás...

- eh...

Nuestros diálogos solían ser bien lacónicos hasta el momento en que nos curábamos y se nos soltaba la lengua. Nos fuimos a una botillería de San Daniel con La Estrella, compramos una botella grande de coñac Tres Palos y otra cajetilla de cigarros. Nos sentamos en una cuneta debajo de un árbol, en un pasaje mal iluminado y poco transitado, para que no nos huevianan. La botella se fué rápido, pero era año nuevo, y había que seguir tomando. Porque sí. Porque podíamos. Y porque no teníamos nada más que hacer.

El Pedro pintaba, al óleo, iba a talleres de pintura en el barrio Brasil. Tenía una banda punk, los Impago\$ (uno de los mejores nombres de banda punk que he visto en mi vida) con sus primos de Maipú, ensayaban de vez en cuando y me invitaban a las tocatas (juntas de vecinos, multicanchas, con dos o tres bandas de covers, con veinte pelagatos o menos de público). Tenía amigas punkies. Tenía siete años más que yo. Fuimos a comprar unos copetes que venían en botella individual, creo que eran imitación a vodka naranja (o colonia con jugo yupi, para ser más exactos). Nos alcanzó para dos, para el epílogo de una de esas borracheras infantiles de las que me acuerdo con lata, pero no me arrepiento. Andábamos con una radio y un par de cassettes, escuchando Carcass, Lacrimosa, y un compilado de punk español.

- hagamos una pipa del diablo, hueón?

- y kisawa?
- lorea...

El truco -en su versión, al menos- consistía en meter una piedrita en una botella con un concho de copete (usamos la de coñac) y batirla hasta que la piedra salía disparada dejando un pequeño agujero, en el que se ponía el cigarro o pito, y se fumaba por la boca de la botella. En teoría, esto aumentaba los efectos del trago, y te mandaba a la cresta. Pero el caso es que no nos volamos. Seguíamos igual de curados, pero de volarse, nada. Nos pusimos a dar vueltas alrededor de la manzana, cantando “más vale ser punki, que maricooon de plaaayaaa”, a ver si nos encontrábamos con alguien que tuviera mas copete, o algo que hacer. Y nada, absolutamente nada interesante, sólo un par de traficantes de la Villa el Arenal, peleando a cuchillazos, a guata pelada y con la polera enrollada en la mano izquierda... Lo que más recuerdo es que luego de esa noche mi mamá no me habló por semanas, y que mi papá al otro día me dijo que le había arruinado la noche a todos... de los locos que se estaban batiendo a duelo, sólo supe que uno murió, y que no salió en el diario.

Pedro cayó en depresión profunda (agravada por su alcoholismo) y huí de su compañía, entré a la U, hice nuevos amigos, y no lo volví a ver hasta el año pasado: intercambiamos algunas frases incómodas, me contó que estaba trabajando en un call center y que su hijo está grande, y nos prometimos llamadas telefónicas que no hicimos. Esa tarde me quedé con la pregunta: ¿y que le puedes contar a tu antiguo mejor amigo, sobre tus últimos diez años, en lo que dura un cigarro? Casi nada, lo esencial nomás... casi nada.

2.

Canciones Punk Para Señoritas Autodestructivas (Daniel Hidalgo – Das Kapital Ediciones) es un conjunto de cuentos que huele a ron barato, marihuana, a sexo y a suciedad. Son cuentos cuyo hilo conductor son las vidas rotas, la marginalidad, la soledad, el abandono, y las calles de Valparaíso con música Punk de fondo.

Quizás una de las grandes gracias de “Canciones Punk...” son los recursos meta-narrativos que utiliza (críticos literarios de verdad, corríjanme si estoy equivocado). Ayer, cuando conversaba con Martínez e iba en la mitad, me quejé amargamente de la “falta de cierre” de algunos cuentos (acabo de hacer el experimento con mi hermano menor, y acaba de venir a quejarse de lo mismo, onda “WTF men, que onda con el cuento wn...”), para sólo al terminar el libro caer en cuenta que el cierre que esperaba no puede ni debe existir. Intuyo que Hidalgo tejió este libro con la idea de provocar o recrear en sus lectores -tanto dentro de los cuentos como en la experiencia misma de leer- las mismas emociones que plagan a los protagonistas de su relato: frustración, podredumbre, vacío de sentido, y las ganas de vivir o morir que nunca se concretan, precisamente por la falta de lo esencial, las ganas. No son las conclusiones las que valen, es la experiencia misma de sumergirse en la vida mental de los personajes la que hace de este libro uno de los mejores que he leído en mucho tiempo.

What I have tried to do in this paper is to describe some of the properties of a world of “reality” constructed according to narrative principles. In doing so, I have gone back and forth between describing narrative mental “powers” and the symbolic systems of narrative discourse that make the expression of these powers possible. It is only a beginning. My objective has been merely to lay out

the ground plan of narrative realities. The daunting task that remains now is to show in detail how, in particular instances, narrative organizes the structure of human experience —how, in a word, “life” comes to imitate “art” and vice versa. (Fuente: The Narrative Construction of Reality)

Jerome Bruner, en su libro “Realidad Mental y Mundos Posibles” señala que nuestra mente construye relatos para darle sentido a la realidad y a nuestra experiencia de ella. Y que toda narración se compone de lo que el llama “paisajes”, el de la acción (lo que sucede) y el de la conciencia (los estados internos de los “personajes” de las narraciones). Asumiendo esta distinción, Hidalgo asume -correctamente- que el lector es capaz de construir el paisaje de la conciencia de sus personajes echando mano a la experiencia de cada uno, ahorrándose las exposiciones Joyceanas y construyendo los relatos en base a situaciones y acciones a una velocidad vertiginosa, dejándonos a nosotros el completar lo que falta, porque un buen cuento no lo es sólo por lo que está escrito, sino que también lo es por lo que no está en él. Y por lo mismo, a un viejo de mierda de barrio alto y vida pulcra, los personajes podrían parecerle unidimensionales o planos, pero para un lector de nuestros tiempos estos personajes son venas pulsantes, a punto de estallar.

El acto de narrar es un trabajo compartido entre narrador y lector, y el público al que “Canciones...” está dirigido es un público que no sólo es capaz de ponerse en los zapatos de los protagonistas, sino que además es capaz de echar a rodar las cámaras en el teatro de la memoria, reconstruir los cuentos en la imaginación con el soundtrack sugerido por Hidalgo, y poner a actuar a sus propios fantasmas. Y son esos fantasmas -los amigos que ya no están, los amores que se fueron, las oportunidades desperdiciadas y los recuerdos de un pasado que (aunque nos duela) nunca dejó de ser presente- los que dan vida a cada uno de los relatos. Uno no puede dejar de sospechar que, por muy inverosímiles que puedan parecer algunas situaciones, estas pueden tener algo de biografía de alguien, algo de verdad. Tal como decía Walter Hill, el director de Calles de Fuego:

“I much prefer films that make people remember things they’ve forgotten to those that try to discover something new”

Yo también prefiero los libros que me hacen recordar. Y sobretodo, los libros que junto con evocar recuerdos (como la conversación que tuve esa noche de año nuevo, y que por respeto al Pedro no puedo siquiera pensar en compartir) son capaces de evocar sensaciones. La sensación que me dejó “Canciones...” sólo puedo expresarla con una canción (que no es punk), pero que tiene un par de versos que cada vez que los leo me sacuden en lo más profundo, y me hacen recordar esos días, como tan certeramente escribió Gonzalo Rojas, “...los peores días, los más amargos, aquellos sobre los cuales no querramos volver...”

(Part 1: Not one of the better days)

Nighttime, turn around / Lonely is the city tonight / Nighttime, all around / Lonely in the city tonight // Grey people stare at a static sky (as you will) / Ours is not to question why // Same thing, every time / It always seems to need what I’m not / To all the hopeful ones: / Nobody gives a fuck what you’ve got // I only wish that I could pray to God / (but you will) / Stay longer / Please don’t leave me alone // Bastard, mother, father, no... / Time passed quicker than you will ever know / And they can push me harder / But you know I’ll never go / And they will justify it, but you know / It will take them slow

(Part 2: The girl from blue city)

The lights from across the harbour / And the boys are out on the corners / Sex in the neon basements
(red and smelly) / And don't feel a thing (it's too cold to worry) / So in the corner by the dock /
Where there's no light / It smells like piss but no one knows / And right now just to sleep would
be alright // ...Feel old, gone where the feelings go / ...Gone now in a field of green / Gone where
feelings go...

Crítica
Cuando escupes al cielo ya sabes lo que pasará
[Por Raúl Roblero Ríos]

El primer encuentro con el profe Hidalgo fue en la República Independiente de Playa Ancha. Era uno de esos típicos colegios de clase media que como tal aspiraba a ser de excelencia; un colegio de la clase media tradicional, resabios del plan burgués de 1789. Lo único que recuerdo del profe es que sudaba demasiado, no recuerdo más porque era un típico estudiante de clase media y como tal me importaba un pepino el futuro. Condoro más un rojo menos daba igual pues, al fin y al cabo, seguía teniendo la comodidad de mi clase, el hacer nada que nos brinda el endeudamiento de nuestros esforzados padres – por eso creo que en el colegio siempre estaba en la pitilla, pues tengo el gen del deudor.

No hay que pensar que lo anteriormente dicho es una mala forma de comenzar este comentario, para nada, lo anterior tiene mucha relación. El libro de Hidalgo es aquello: una historia de la formación identitaria, una autobiografía de las calles estrechas hediondas a pichi llamadas Valparaíso, un rechazo brutal al arco iris de múltiples colores, una descripción fidedigna de la estatua tercer mundista del negro Farías instalada en la plaza más representativa de lo que es esta ciudad.

Hilvanando las letras de Canciones punk para señoritas autodestructiva se me viene a la memoria la única imagen que recuerdo del autor en mi edad escolar –que botaba agua como cascada- se vuelve a repetir: un tipo que suda grasa saturada eliminando en su libro el saturamiento que nos regala la UNESCO, un tipo sudando cuentos que nos llevan a lo más cotidiano de nuestro vivir como porteños, un tipo sudando resistencia a la imagen de un valpo estático, de un valpo lindo, del valpo patrimonial.

Además de recordar aquella característica del vocalista de Matilde Calavera, ahora me entero de lo que realiza en el trono, ya que esto, queridos lectores, el libro que acabo de leer, les advierto que es una ¡mierda de libro! pero una “mierda sana” – palabras dedicadas a los “envidiosos buena onda.” La obra de Hidalgo es aquella mierda productoras de un goce orgásmico, es la hamburguesa del Mc Donald que al comer en grandes cantidades nos lleva al SAPU por estar padeciendo de un infarto a la cuchara; el libro de Hidalgo es toda droga consumida que nos intuliza el pene, es el chimbombo que nos hace vomitar después de un viernes santo, es el restaurante chino pasado a fritanga donde se puede comer todo lo que se desee por no más de siete lucas –otra aspiración de mi clase, llenarse con lo que más se pueda-; en fin, este disco –como lo llamó el propio autor- es esa feca que observamos antes de irse por el torbellino, es algo que no queremos dejar ir, porque eso nos identifica, nos llena de placeres que para otros son desentendidos. Porque en las callejuelas de los cerros también creemos que la felicidad es un invento del capitalismo, la felicidad es algo que se vende en el Shopping de viña, porque en el verdadero –si es que hay uno- Valparaíso no hay tiempo de pensarla, y esa es la gracia, la felicidad no se piensa, la felicidad es lo que te trae el devenir y éste no existe pues es impensable. Esas cosas sólo se dan.

Valparaíso se mueve entre la pobreza y la casi no pobreza, entre la miseria y casi la no miseria y lo único que nos separa son cuotas más cuotas menos. Quizás, mirando desde otra perspectiva, nos

equivocamos al analizar nuestro puerto con la lupa de las clases ya que para escapar en algún grado de la miseria que nos rodea sólo se ocuparon balsas llenas de creditos bancarios y con esto deviene la amenaza de los últimos días pudiendo esta ocurrir en cualquier momento. Eso es valpo: una ciudad al borde del colapso.

Así que si te da una migraña al odiarte porque no le pudiste enseñar a contar a un brocacochi más de tres y tienes miedo de que por tu error en cualquier momento sea seleccionado por Darwin: consume este veneno, pues al consumirlo te volverás inmune a la miseria que te rodea, y así podrás lanzar risotadas a la realidad.

Reseña “Canciones punk para señoritas autodestructivas”
Retrato de un Valparaíso abandonado y poblado de personajes perdidos
[Rafaela Merino Biachi]
El Mostrador

La última entrega de Daniel Hidalgo es un libro de cuentos de desamor, de perdedores, de corazones rotos y seres solitarios. Todo en un Valparaíso que hasta ahora no había sido tocado en la literatura: no el puerto de las portales y los cerros coloridos; si no que el oscuro, desgarrado y tóxico. La música inunda todos los relatos formando una unidad imposible de no leer de una vez.

por RAFAELA MERINO-BIANCHI

Compartir en FacebookDurante cuatro años Daniel Hidalgo-27 años, profesor de castellano, músico y editor de Paniko- trabajó en los relatos que conforman su segundo libro “Canciones punk para señoritas autodestructivas”. Con el tiempo, notó que sus cuentos compartían una estética y un mundo propio y empezó a pulirlos como un todo. Cuando la editorial Das Kapital le pidió el texto, junto al editor Camilo Brodsky “lo sometieron a una cirugía estilística”. Hoy, la primera tirada de 500 ejemplares se ha vendido con una rapidez inesperada

- *¿Cuánto tiempo te tomó escribir los cuentos que componen el libro?*

Puedo decir que tomó cuatro años desde que se tipeó la primera letra, hasta que se concretó en un libro. Desde que empecé en un computador Compaq que me regaló una prima que se terminó quemando, hasta que me aventuré a ir a instalarme a Santiago, para que llegara a una editorial con el coraje suficiente como para publicarlo, y dar bote, y encontrarme con el libro ya físico, de vuelta en Valparaíso.

- *¿Cómo es tu proceso creativo? ¿Cuánto corriges tus cuentos?*

Para mí la escritura es sólo una parte de un trabajo de reflexión y experimentación, de panorámica estética y estrujamiento de discursos, entonces no tengo un método. Hay relatos que me largo a escribir sin tener idea de a qué lugar llegarán, otros que se inspiran en alguna imagen concreta, que voy saturando de colores y movimientos. Se ha hablado de cierta naturaleza cinematográfica en la narración del libro, yo creo -más bien- que tiene con darle animación a una fotografía estática. No me complica, Valparaíso es una postal insoportable, y darle movimiento, profundizar en detalles, es algo que siempre quise hacer.

- *¿Cuál fue la banda sonora que te acompañó mientras dabas forma a este libro?*

Recurrí a los casetes de infancia, a esos mixtapes en que se cruzaban los Clash, con los Pixies. Me empezó a interesar cierta tendencia de esas bandas punk que terminé citando en el libro como un modelo de producción: la rabia, el dolor, lo simple, lo crudo, el ritmo violento, la potencia. Sumémosle Misfits, Ramones, Buzzcocks. Más las bandas de barrio del tipo Krápula o Macha Muerta que cuando niños íbamos a ver a esos bares porteños, a los que podías entrar y embriagarte siendo menor de edad, y que terminaron siendo clausurados o arrasados por la supuesta llegada de la modernidad.

“Valparaíso es una postal insoportable, y darle movimiento, profundizar en detalles, es algo que siempre quise hacer”.

- *¿Cuáles son tus expectativas, para este, tu segundo libro?*

Que las chicas que aún guardan sus discos punk los atesoren bajo la cama. ¡No sé! lo básico es que se lea, que se entienda de las más variadas formas. Que lo amen. Que lo odien. Que lo descascaren hasta que no quede influencia enfundada. Que les inspire a hacer canciones, libros y películas. Que se olvide, quizá, cuando ya no esté de acuerdo con el que escribió ese libro.

- *Tus influencias...*

The Clash por ser la única banda de rock and roll honesta. Manuel Rojas por ser el único que escribió sobre Valparaíso sin caer en clichés. Los escritores marginales tipo Gómez Morel o Méndez Carrasco por el trabajo que hicieron, las historias de sujeto popular, en medio de esta tradición literaria chilena tan pituca, siútica y aburguesada que tenemos. Foster Wallace por la acumulación de información en cada frase. Álvaro Bisama y Jorge Baradir por la esperanza de sus escrituras sobre obsesiones enfermizas. Rodrigo Lira como modelo narrativo de la biblioteca, la vida cotidiana y la enfermedad por las mujeres. Películas de cine lumpen latinoamericano como Rodrigo D No Futuro de Víctor Gaviria o El Bonaerense de Pablo Trapero. Más la narrativa profundamente argentina de Washington Cucurto y Sergio Bizzio.

- *¿En qué está tu banda Matilde Calavera?*

Matilde Calavera es una banda de cumbia que trabaja con desechos. No tenemos percusionistas, pero tenemos un notebook que cuando quiere prender nos sirve de harto. En estos momentos con los muchachos estamos grabando un disco también con lo que pillamos en la casa, montamos un estudio distinto cada día y nos ponemos a grabar este álbum que posiblemente se llame Danza Macabra y que será, básicamente cumbia, pero tendrá de todo, porque lo que me gusta es proponer, mezclar, poner en tensión. Tocamos en bares, nos van a ver nuestros familiares y amigos. Pero a veces llegamos a tocar a otras cosas como encuentros que hacen colectivos anarquistas y aunque al principio les molesta, siempre terminan todos bailando.

LA INMUNDICIA Y LA FURIA

Aunque las referencias pop y el estilo telegráfico en la redacción molestan un poco, Canciones punk para señoritas autodestructivas es un buen intento por mostrar la miseria, aquella que según José Ignacio Silva, nunca falta en Chile.

Una primera mirada a Canciones punk para señoritas autodestructivas, libro de cuentos del profesor de castellano y editor de medios Daniel Hidalgo (Valparaíso, 1983), permite percibir una propuesta literaria que no da concesiones, con una fuerza basada en la falta absoluta de pudor y en la decisión de poner por escrito los flagelos que asfixian esta sociedad chilena (focalizada en Valparaíso en este caso), como la drogadicción, la violencia gratuita y la pobreza, entre otras obscenidades varias que pintan el diario vivir en la copia feliz del Edén.

Hidalgo abraza esa estética del espanto y la transforma en el eje de cuentos como “Barrio Miseria 221” (título de una novela del propio Hidalgo, publicada el 2007), sin importar el asco o la náusea del lector, todo en clave punk porteño, haciéndose cargo de una realidad tapada por fea, oculta por repugnante. Hidalgo hace manifiesto ese mundo escondido, dando a su relato una dimensión, digamos, política al visibilizar la desdicha sistémica de una ciudad como Valparaíso, aun sirviéndose de obras existentes, pues en “Barrio Miseria 221” es imposible no reconocer el tributo del autor al libro Ciudad de Dios, o a la película Ciudad de Dios. Tanto el esquema como los personajes son muy parecidos, basta cambiar la samba por rock decadente, o la cachaza por ron o vino en caja. La violencia del gueto es la misma, el poder basado en el tráfico de droga, las ganas de abandonar ese infierno también.

Volviendo a la obra de Hidalgo, este libro contiene siete cuentos que muestran cierta pachorra, cierto desparpajo adolescente. Sin embargo, el recorrido también da cuenta de algunas trabas, siendo la más notoria de ellas, el estilo. Con cierto desconsuelo se puede decir que Hidalgo no puede dejar atrás la molesta manía de usar en exceso el punto seguido, vicio que casi es una tarjeta de presentación del escritor novel de estos lados del mundo (¿por qué los jóvenes escritores desprecian las comas y las frases más largas?), junto con las frases cortas a renglones seguidos. Por lo tanto, el ritmo en varios pasajes del libro se reduce al del telegrama o al de la gotera. Al mismo tiempo que el autor va destapando los cartones del basural material y espiritual que es el Valparaíso de estas Canciones punk, nos va ilustrando con efectismo y cierta prédica adolescente (esto es, arbitraria) el sentir de los personajes.

El mejor cuento del volumen es “Ella era una chica indie”. Acá Hidalgo muestra más soltura, al tiempo que va deslizándose de crítica al esnobismo de cierta juventud semiculta de su tiempo. Aunque también hay un discurso morigerado por la ingenuidad adolescente y sentimental del narrador, con juicios de un carácter quinceañero, frustrado, vehemente pero a la vez meloso, “el sexo es el mejor de los lenguajes porque no requiere de ningún análisis semiótico, solo entrar y salir, dar y recibir”.

Con todo, Hidalgo no se la deja fácil al lector, la lectura de estos cuentos es lenta, amarga, nada liviana. Por cierto que es una opción del autor, quien elige cargar las tintas en el malestar social, anclado sin solución en la grasa de las capitales como Valparaíso. Este escritor porteño no deja de utilizar el recurso manido de la referencia pop y el namedropping musical, pero esta táctica pareciera no tener mucha razón de ser al interior del libro, puesto que ese floreo pierde piso ante el eje urgente que plantea la miseria humana y urbana, que se toma la escena y se transforma en el nervio del volumen.

Canciones punk para señoritas autodestructivas es un primer intento que no debe ser desechado. Está lejos de la perfección, pero está instalado en ese interregno que puede ser superado por un autor que demuestra condiciones, sí y sólo sí es capaz de superar los vicios y las muletillas que se encuentran en este libro. Temáticamente las opciones de Hidalgo están claras, y por eso hay ahí un camino que vale la pena transitar, solamente basta que el oficio del autor se vaya puliendo y superando las cortapisas –sobre todo estilísticas- que hacen ruido, como por ejemplo ciertas metáforas siúticas (“entro en ella como los gygas (sic) en su iPod. Le pongo el pendrive y libero toda mi información en el puerto USB de sus más bellas emociones”), o una redacción más meticulosa.

Los árboles punk no dejan ver el bosque miserable que es el Valparaíso que Hidalgo quiere mostrar. Por lo tanto, para el futuro, bien vendría que Daniel Hidalgo baje el volumen y deje hablar a la infelicidad que en Chile nunca falta.

Canciones punk para señoritas autodestructivas

[Por Francisco Núñez]

La Estrella de Valparaíso

Mayo de 2011

Estoy leyendo este librazo de Daniel Hidalgo. ¿Se han imaginado como es la vida de esos alcohólicos punkis que se instalan al lado del Líder de Bellavista? Bueno, aquí hay algunos capítulos que nos llevan por un Valparaíso lejos de la ya trillada postal de los ascensores, el mar, los poetas y las prostitutas. Aquí hay realidad extrema y de la buena...

Cuando supe a través de la prensa que alguien había publicado un libro con el título de “Canciones punk para señoritas autodestructivas” me pareció gueno, gueno, gueno. Pero cuando supe que el texto estaba centrado en Valparaíso, con personajes sucios y marginales quedé para adentro y caché que se venía algo ultrapowermetal.

Lo compré en la librería Ivens y su portada es una de las mujeres del pintor Schiele. Cuática y hermosa. Lo dejé algunos días sobre el escritorio, como uno deja un vino bueno, para que madure, y hace algunas horas lo tomé y me mandé la mitad de una sola tirada.

A uno que le gusta el rock, el punk, los relatos sucios, las minas calientes y Valparaíso decadente, el libro es pura dinamita.

El relato del punk de Villa Miseria, una población ¿imaginaria? de Playa Ancha, es de lujo. Al leerlo, varias veces pensé en ese grupo de jóvenes indigentes alcohólicos malolientes que, como una manada, se instalan cerca del supermercado Líder, en Bellavista. La gente los odia con razón, a los peatones les dan asco y su canturreo de “dame una moneda flaquito”, atormenta a la mayoría. Hay gente que los eliminaría sin piedad. En el fondo son un espejo de Valparaíso, son la cara más honesta, alejada de toda esa canción fracasada del Patrimonio de la Humanidad.

Los cuentos están escritos con fluidez y talento. Las imágenes que se instalan en el cerebro, cuando uno va leyendo, son de alta fidelidad y calidad. Para uno, no se si para los demás, el discurso se hace familiar... como si uno hubiera participado de ese recital o vio a ese personaje vagando en las calles.

Cáchense esta frasesita del libro: “...Al final, todas resultaron ser bien putas, con excepción de la Cami, que además de puta fue perra. Porque hay un límite entre esos dos conceptos: la puta es la que se larga con el primer tipo que se le cruza, en cambio la perra se va con tu mejor amigo”.

Todavía no lo termino, pero no creo que pase de las próximas horas.

Además, el libro lo vino a lanzar a Valparaíso el escritor Jorge Baradit (Ygdrasil, Synco, Kalfukura), a quien admiro literariamente, y se mandó en un blog un texto de antología de Valparaíso. En una de sus partes dice que esta ciudad es como John Merrick, El Hombre Elefante, que disfruta de su deformidad y fracaso.

Léanse esta parte no más: “Gracias a dios no escuché loas al puerto y su identidad ese viernes 25 de marzo de 2011. Yo soy porteño, así que no me vengan con huevadas. Lo más parecido al infierno era Valparaíso en los '80 donde lo más interesante eran las protestas donde moría gente y tus amigos terminaban presos de la Dicomcar o en los baños de sus casas intentando sacarse los balines de las pantorrillas. Donde recordábamos nuestros recitales punk por el tipo de desastre asociado, el de Villa Alemana donde se mató tal tipo, ese en Playa Ancha donde otro quedó cuadraplético, o ese en Lo Placeres donde entraron skinheads con clavos en los bototos y le rajaron el muslo a la flaca Pamela. Donde leíamos a Rimbaud o a Artaud en fotocopias y jugábamos Galaga o Moon Cresta un par de horas como el gran evento de la semana. Gracias porque no escuchamos a ningún poeta porteño, gracias porque no escuchamos ninguna elegía al puerto o a la belleza romántica me cago en tu puta madre de las escalas y los gatos en las ventanas como ojos que miran hacia la inmensidad, porque Valparaíso es la madre que te golpea, es post apocalíptico en mala”

Y grande Daniel Hidalgo, aquí estamos juntando las luquitas para comprar el próximo libro...

Parásito, Cachorro, Blondie

Los siete relatos que componen Canciones punk para señoritas autodestructivas, de Daniel Hidalgo (Das Kapital, 2011, 174 páginas, \$7.000), presentan una serie de denominadores comunes, frecuentes en las narraciones chilenas de hoy, si bien cobran una presencia brusca y extraña, muy propia del joven autor. Sin que la enumeración siguiente sea exhaustiva, ellos son un lenguaje oral, grosero, escatológico, sincopado, tribal; personajes jóvenes, a veces niños, siempre a la deriva y al borde de la subsistencia; miseria inenarrable y difícil de creer, aunque real y verosímil en los sórdidos detalles; violencia absurda, gratuita, inexplicable, pero endémica en determinado medio social; consumo de drogas adictivas baratas o alcohol de mala clase; exageración permanente y sexo a granel en condiciones muy precarias, sin idealizaciones ni romanticismo evasivo. La acción de todas las historias transcurre en Valparaíso, preferentemente en Playa Ancha y su longitud va de las 20 a las 40 páginas; esto último ocurre en la novela breve “Barrio miseria 221”, ya publicada y merecedora de un conocido galardón para la narrativa juvenil.

Una típica descripción de alguien en Canciones punk para señoritas autodestructivas reza: “Blondie tiene vendas negras a lo largo de sus dos brazos. No es difícil adivinar qué le pasó. Siempre está arañando sus brazos con diversos objetos. Tijeras, cuchillos de cocina o pedazos de vidrios de vasos rotos. Otras veces quema sus muñecas con colillas de cigarrillo. No hay gran novedad en eso. Tiene sus labios pintados de un rojo reflectante y sus ojos de un negro muy marcado. Está pálida, como siempre. Lleva aquel piercing en el centro de su labio inferior y otro en el agujero derecho de la nariz”. Y una característica reflexión en primera persona, escéptica, divertida, con toques nihilistas, puede encontrarse en cualquier cuento, tal como lo que dice el protagonista de “Ella era una chica indie”: “Creo que la felicidad es una invención del capitalismo con el fin de que la compremos a toda costa, sin importar el esfuerzo ni las condiciones laborales a las que te sometas para conseguir el dinero para ello. Para que la adquiramos también en dosis cinematográficas, televisivas, novelescas, en prendas de vestir, en comida. Y, como si fuera poco, formemos una linda familia para seguir consumiendo felicidad en cómodas cuotas el resto de la vida”.

Las citas anteriores no establecen completamente el tono amoral, desapegado, cínico de casi todas las piezas de Canciones punk para señoritas autodestructivas, ni tampoco la suciedad, la indolencia, el derrotismo de los actores, por lo general acompañados de hechos brutales y sangrientos.

“Silencio, hospital”, aun cuando culmine en una masacre, puede ser una excepción a los garabatos prevalecientes, tal vez es el texto que más se acerca a la denuncia social y es la mejor crónica de la colección. Rubén Soto, de 35 años, soltero, padre de una niña, guardia de un supermercado, cómplice de los robos que unos delincuentes practican en el local, acude a la sección de urgencias de un policlínico junto a su madre, Ana, de 56 años. La mujer sufre un dolor agudo en el pecho, que se disemina al resto del cuerpo y claramente es víctima de un ataque cardíaco. En la “sala de espera”,

que está al aire libre, hay más de 60 personas y el número crece a medida que pasa el tiempo, horas de horas sin que se divise la posibilidad de atención para Ana, cuyo estado empeora en forma alarmante. La apatía, el desprecio por la vida de los demás, la irresponsabilidad criminal reinan sin atenuantes, por lo que Rubén, manu militari, decide actuar, con previsibles y catastróficas consecuencias.

Los nombres de muchos caracteres suplen cualquier información psicológica que pudo haberse entregado: Vagabundo, Peñascazo, Retard, Parásito, Cachorro, Peter Punk; los grupos de rock — “Los marsupiales enfermos” — o las bandas de asesinos — “las Ratas, que no tienen más de once o doce años y se lo pasan a guata pelada” — pululan como moscas y, en compañía de diversos chicos y chicas, practican asaltos, violaciones, homicidios, secuestros y otras gracias surtidas.

Como se ve, Canciones punk para señoritas autodestructivas no es ni pretende ser un libro agradable, y esa debe ser, paradójicamente, su gran virtud. Hay cierta monotonía e indiferenciación, que son cansadoras; sin embargo, Hidalgo, que sabe captar los matices del lumpen adolescente criollo, también logra transmitir algo parecido a la belleza en este inquietante volumen.



Entrevista a Daniel Hidalgo
El safari
Mayo de 2011

Daniel Hidalgo no es el típico profe de Castellano, tiene onda, colabora para El Mostrador y Paniko. cl, hace mover la patita con su proyecto musical “Matilde Calavera” y entre sus trabajos está el libro de cuento “Canciones Punk para Señoritas Autodestructivas”, un soundtrack literario para un Valparaíso nocturno y rancio. Con todo esto como CV, cómo no tenerlo en Q&A, así que relájese y disfrute su viaje

1- Mi vida no tendría sentido sin:

Todas las cosas que le dan sentido a la vida, claro: música, películas, libros, amor, sexo, medicamentos, hacer clases, escribir, familia, amigos, cigarrillos, lomito-mayos.

2- Lo último que leí:

Aparte de la pregunta anterior, un librazo del hijo de Stephen King, Joe Hill, que se llama “Cuernos”, actualmente estoy entrándole a “Rockabilly” de Mike Wilson.

3- El video musical de todos los tiempos:

“Fight the power” de Public Enemy.

4- Esa película que no puedes dejar de ver:

“Magnolia” de Paul Thomas Anderson, aunque también “Volver al Futuro”, “Mi Pobre Angelito”, “Los Buenos Muchachos”, “Jackie Brown”, no sé. Son tantas.

5- Mi placer culpable es:

Las baladas trash románticas latinoamericanas tipo Ricky Martin, Chayanne y esas cosas. Pienso que Daniel Guerrero es el gran compositor pop chileno. Con sus aires medios glam e incluso góticos, es un maestro.

6- La canción teenager:

“Suck my kiss” de los Chili Peppers, porque la tocaba en guitarra unas 10.000 veces al día.

7- Jamás usaría:

Zunga

8- Tres prendas que rescataría de mi closet:

Una polera de la serie Lost, sumamente sesuda y sólo entendida por algunos fans, que me regaló mi novia para un cumpleaños, una chaqueta negra que me hace parecer un viajero en el tiempo, una chaqueta jeans muy ochentera que me hace sentir como si fuera parte de los Clash.

9- Mi fetiche consumista es:

Los libros, las zapatillas converse, los comics, el tabaco, la comida rápida, las poleras de superhéroes, instrumentos de música digital.

10- Conducta antisocial:

Me cuesta demasiado entablar una conversación con más de cuatro personas a la vez. Me quedo en silencio observando como el resto habla, fumando un cigarrillo. Me desespera a veces.

11- Si tu vida fuera una película ¿Que actor te interpretaría?

Alucino con que lo hiciera Michael Cera o Gael García, pero lo más probable es que lo haría Zach Galifianakis. Ahora si fuera una película chilena que lo haga cualquiera menos el insoportable de Zabaleta.

12- Daría mi vida por una cita con:

Nuevamente, con tantas. Aunque creo que con Scarlett Johansson tendríamos demasiado de qué hablar y reírnos. Lo mismo con Kirsten Dunst o Lindsay Lohan. Hay una actriz también que me parece muy guapa que se llama Krysten Ritter. Si hablamos de chicas duras: Shirley Manson, Brody Dalle, Cristina Scabbia, Joan Jett, Debbie Harry, aunque estas dos últimas ya están incluso pasadas para ser milfs, pero son mujeres admirables infinitamente. No sé. De verdad son tantas. Lo dejo en el ámbito internacional para no matar la ilusión.

Violencia en el puerto. Crítica Canciones punk

[Por Patricia Espinosa]

Las Últimas Noticias

CRÍTICA LITERARIA



Patricia Espinosa

Violencia en el puerto

Mostrar la realidad de manera cruda, con un tono exaltado, con una prosa agresiva, como si se intentara no sólo señalar territorios marcados por cierta abyección, sino también invitarnos a ingresar allí despojados de la mirada que margina: *Canciones punk para señoritas autodestructivas*, de Daniel Hidalgo, son siete relatos unificados por un solo flujo narrativo, enfocado en dar cuenta de la marginalidad, el fracaso y la rabia de un conjunto de seres arrinconados por un sistema que no se nombra, pero del cual sabemos demasiado.

Hidalgo trabaja con una estética de aquello que la hegemonía social considera excremental. Sus relatos acontecen en un Valparaíso degradado, sucio, “olor a meado, a pelo de perro mojado”, ajeno a cualquier imagen del Chile arribista. Sus personajes, la resaca

del sistema, dan tumbos por el plano y los cerros de la ciudad, experimentando con la muerte, inmersos en una angustia profunda, una fragilidad recubierta de violencia que no logra ser contenida por las cervezas, la marihuana, la pequeña tribu, el sexo o el amor. Hay una especie de borra o sedimento de soledad en cada una de estas historias que parecen no tener salida; sin embargo, a pesar de la sensación de pérdida permanente, corre también una ráfaga volátil de entusiasmo en la pertenencia a una pequeña



Canciones punk para señoritas autodestructivas
Daniel Hidalgo
Das Kapital, 2011, 175 páginas.

patota con la cual compartir códigos de sobrevivencia.

Destilando lenguaje callejero, imágenes de realismo sucio y también social, esta narrativa se enmarca en una serie de bandas sonoras que van por el rock, el reggae, la cumbia villera y especialmente el punk. La música también da cuenta del marco político en el que se instalan estas historias que nos hablan del mal que deviene de una estructura social putrefacta y que tiende a destruir a todo aquel que la rechaza.

El volumen consigna relatos en torno a las formas de violencia y resisten-

cia del que habita los márgenes sociales. Actos desesperados, golpizas, sangre, muerte, dolor y soledad cruzan esta escritura que también deja lugar a una belleza dolorosa en torno a una cierta heroicidad en lo ruinoso, como la de Freddy Carrasco, que parece “encarnar el fracaso de toda una sociedad sobre sus piernas”, mientras canta con su banda en un tugurio de la peor muerte.

Todo es sucio, todo es desamor, todo es muerte, todo es violencia, todo es corrupto en esta sociedad que ostenta con prepotencia a sus derrotados. Sin intención de preciosismo alguno, Daniel Hidalgo escupe cada una de sus frases haciendo suyo el *no future* y, de paso, elaborando una propuesta literaria visceral, fiebrada y, por tanto, *kontrakultural* que contribuye con rabia y hasta sorna a desordenar las tranquilas aguas de la narrativa nacional.

Mostrar la realidad de manera cruda, con un tono exaltado, con una prosa agresiva, como si se intentara no sólo señalar territorios marcados por cierta abyección, sino también invitarnos a ingresar allí despojados de la mirada que margina: *Canciones punk para señoritas autodestructivas*, de Daniel Hidalgo, son siete relatos unificados por un solo flujo narrativo, enfocado en dar cuenta de la marginalidad, el fracaso y la rabia de un conjunto de seres arrinconados por un sistema que no se nombra, pero del cual sabemos demasiado.

Hidalgo trabaja con una estética de aquello que la hegemonía social considera excremental. Sus relatos acontecen en un Valparaíso degradado, sucio, “olor a meado, a pelo de perro mojado”, ajeno a cualquier imagen del Chile arribista. Sus personajes, la resaca del sistema, dan tumbos por el plano y los cerros de la ciudad, experimentando con la muerte, inmersos en una angustia profunda, una fragilidad recubierta de violencia que no logra ser contenida por las cervezas, la marihuana, la pequeña tribu, el sexo o el amor. Hay una especie de borra o sedimento de soledad en cada una de estas historias que parecen no tener salida; sin embargo, a pesar de la sensación de pérdida permanente, corre también una ráfaga volátil de entusiasmo en la pertenencia a una pequeña patota con la cual compartir códigos de sobrevivencia.

Destilando lenguaje callejero, imágenes de realismo sucio y también social, esta narrativa se enmarca en una serie de bandas sonoras que van por el rock, el reggae, la cumbia villera y especialmente el punk. La música también da cuenta del marco político en el que se instalan estas historias que nos hablan del mal que deviene de una estructura social putrefacta y que tiende a destruir a todo aquel que la rechaza.

El volumen consigna relatos en torno a las formas de violencia y resistencia del que habita los márgenes sociales. Actos desesperados, golpizas, sangre, muerte, dolor y soledad cruzan esta escritura que también deja lugar a una belleza dolorosa en torno a una cierta heroicidad en lo ruinoso, como la de Freddy Carrasco, que parece “encarnar el fracaso de toda una sociedad sobre sus piernas”, mientras canta con su banda en un tugurio de la peor muerte.

Todo es sucio, todo es desamor, todo es muerte, todo es violencia, todo es corrupto en esta sociedad que ostenta con prepotencia a sus derrotados. Sin intención de preciosismo alguno, Daniel Hidalgo escupe cada una de sus frases haciendo suyo el no future y, de paso, elaborando una propuesta literaria visceral, afebrada y, por tanto, kontrakultural que contribuye con rabia y hasta sorna a desordenar las tranquilas aguas de la narrativa nacional.

UN MIXTAPE PARA LA MISERIA

Detrás de toda esa tinta que colorea las postales de Valparaíso, se esconde el corazón de una ciudad punki. Porque, más que una joya que brilla en medio del Pacífico, el puerto es un suburbio distópico que parece haber sobrevivido a una catástrofe nuclear. Es ese su verdadero rostro: el de una metrópolis que subsiste entre las ruinas del progreso, la fragancia a meado y el tufo de una brutal resaca de lo que alguna vez fue. Este territorio y sus habitantes delinean la ficción de los siete cuentos que integran *Canciones punk para señoritas autodestructivas* (2011) de Daniel Hidalgo (Valparaíso, 1983).

Con una precisión descarnada, Hidalgo cercena brutalmente a ese Valparaíso de estampilla y expone sus vísceras y tumores. Escarba esos rincones atestados de tags para rescatar las historias despojadas de patrimonio. Así, confecciona el álbum de retratos de esa “raza de mutantes viviendo en las alcantarillas, en las sombras de los desechos y la mierda de una ciudad que ya colapsa”. Y es el fracaso, acompañado de litros de alcohol barato, algunos paquetes de marihuana con bencina, unos pocos gramos de cocaína, mucho odio y, por supuesto, la ilusión de que fuera de Valparaíso todo podría ser mejor, el único sustento de estos personajes que, al igual que el lugar en el que habitan, quieren prácticamente caerse a pedazos. Sin embargo, logran transgredir los ataques de la imposibilidad y la violencia porque conocen una fórmula de resistencia: “La vida en la calle no es dura si eres un conchesumadre”.

Canciones punk para señoritas autodestructivas logra trazar la hagiografía bastarda del ghetto porteño. La santidad de los flaites y de los rockeros, y de toda esa clika que divaga por el puerto, está aquí, encapsulada en viñetas saturadas de sangre, disparos y chuchadas. En “Rock and roll elefante” se transmite el último recital de un pésimo vocalista con aura de rockstar, más preocupado de su rencor emocional que de crear memorables singles; en “Barrio Miseria 221” un grupo de punkys que parecen seguir la filosofía de Ricky Espinoza conocen el miedo a la inocencia entre los cerros; en “Silencio, hospital”, la inaguantable espera en la sala de urgencia de un SAPU origina el único acto de valentía de un ex guardia de seguridad; en “Ella era una chica indie” el abandono y el despecho desencadenan una reacción alérgica en el narrador cada vez que se cruza con productos under; en “Inflamable”, una pareja recurre a los más retorcidos métodos para restaurar su agrietada relación; en “La fórmula del fracaso”, tres adolescentes con escasa experiencia delictual perpetran un violento robo; en “Los monstruos mecánicos” se ilustra, a punta de golpes, por qué no es bueno remover el pasado con antiguos amores.

Cada uno de estos relatos armoniza el resentimiento de sus personajes con la reproducción de un mixtape preciso y oportuno. Daniel Hidalgo inserta una banda sonora desigual que ralentiza o estimula la brusquedad de esas escenas. Es posible escuchar a The Clash remixeados con Agrupación Marilyn. O a Yeah Yeah Yeahs entre los beat box de pendejos raperos. Así, compone la música incidental apropiada para desentrañar el fracaso. *Canciones punk para señoritas autodestructivas* se vuelve un compilado imprescindible para escuchar la rabia silenciada de los intérpretes de la miseria.

Consejo anuncia ganadores del Premio mejores obras literarias 2012 Octubre de 2012

Desde el año 1993, el Consejo de la Cultura, a través del Consejo Nacional del Libro y la Lectura, entrega este reconocimiento a destacados escritores nacionales en las categorías Obras Publicadas y Obras Inéditas, llevándose cada uno 8 millones de pesos. Además, se realiza la compra de 300 copias de cada texto para ser distribuidos en las bibliotecas públicas del país.

El Ministro de Cultura, Luciano Cruz-Coke, explica el objetivo de este premio: “Queremos estimular la creación literaria en el país, difundir obras de gran calidad y a su vez destacar a los escritores cuyas obras- durante el año 2011- hayan tenido especial relevancia para la literatura chilena en todos los géneros que premia este galardón: ensayo, dramaturgia, poesía, cuento, novela y literatura infantil”.

Este año fueron escogidos en la categoría Obras Publicadas los trabajos de Juan Pablo Riveros (Poesía), Daniel Hidalgo (Cuento), Alejandro Zambra (Novela), Juan Guillermo Tejada (Ensayo), Andrés Kalawski con el libro “Niño Terremoto” ilustrado por Andrea Ugarte (infantil, premio Marta Brunet), y Alejandro Moreno (Dramaturgia). En Obras Inéditas, César Cabello (Poesía), José Miguel Martínez (Cuento), Marcelo Leonart (Novela) y Verónica Jiménez (Ensayo).

Cuento: “Canciones Punk para señoritas autodestructivas” de Daniel Hidalgo Urtubia, editado por Das Kapital Ediciones. Jurados: Pía Barros, Luis Rivano, Ángelo Villavecchia, Rodrigo Pinto y María Teresa Cárdenas. “La espontaneidad, la frescura juvenil, el uso justo y creativo del lenguaje coloquial, el ritmo y la ironía permanente hacen de este libro merecedor del Premio”.

Estrenan obra basada en el cuento Barrio Miseria del libro Canciones punk para señoritas autodestructivas de Daniel Hidalgo.



“Barrio Miseria” es la nueva obra de la Compañía Teatro Niño Proletario que se estrena el miércoles 7 de agosto (20.30 horas) en el Teatro de la Universidad Mayor. El montaje investiga y reflexiona a partir del cuento “Barrio Miseria 221”, perteneciente al libro “Canciones Punk para Señoritas Autodestructivas” de Daniel Hidalgo, joven escritor de Valparaíso que durante el 2012 fue destacado entre los ganadores a Mejores Obras Literarias por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Luis Guenel (“El Olivo”, “El Otro”), está cargo de la dirección de este montaje que instala la población como campo de batalla, donde sus mismos habitantes son las víctimas del sistema capitalista. “Barrio Miseria” derriba la postal turística de Valparaíso para sumergirse en el bajo fondo de los cerros. La ciudad patrimonio de la humanidad, es sólo una fachada mentirosa para almas que deambulan frenéticamente de esquina en esquina intentando aferrarse a algo que les permita sobrevivir. Es así como los personajes de “Barrio Miseria” transitan y se enfrentan al vértigo del suburbio porteño: familias que viven hacinadas, niños abandonados engendrando rabia, canciones punk para no sentir, perros hambrientos, droga fácil, sangre y por sobre todo, la ausencia del amor y la desesperanza frente al futuro.

La asistencia en la dramaturgia es de Nona Fernández (“El Taller”, “Medusa”), mientras que en la dirección colaboraron Paola Lattus y Francisco Medina. El elenco está conformado por Giannina Fruttero, Francisca Cruces, Camila Espic, Fernanda Ramírez, Claudio Riveros, Rodrigo Velásquez,

Diego González y Diego Salvo.

“Barrio Miseria” se construye de imágenes, retazos de historias, de cuerpos infantiles azotados por el abandono, donde la única posibilidad de sobrevivencia es pelear por ser el líder del barrio. Se trata de víctimas de un sistema que arrasó con todas sus aspiraciones y los dejó inmersos en la periferia, donde se devela el feroz postergamiento y la desigualdad de un país.

La temporada de “Barrio Miseria” se extenderá hasta el 25 de agosto, con funciones de jueves a sábado a las 20.30 horas, y los domingos a las 20:00 horas. El día jueves 15 de agosto no habrá función. La obra es para mayores de 16 años.

Las entradas tienen un valor de 5mil pesos para público general y de 3mil pesos para estudiantes y personas de la tercera edad. En tanto, los viernes serán populares a solo 3mil pesos para público en general. Sala de Teatro de la Universidad Mayor (Santo Domingo 711, Metro Bellas Artes). Teléfono para reservas 2-3281867

Teatro Niño Proletario

La compañía se constituye el 2005 como un núcleo de investigación y creación artística para Luis Guenel, Sally Campusano, Francisco Medina y Catalina Devia. El nombre de la agrupación alude directamente al cuento homónimo del escritor argentino Osvaldo Lamborghini, quien a través de un relato crudo y sintético narra la vida de miseria de un niño y su imposibilidad de romper con el círculo de la pobreza y la discriminación.

El cuento, por tanto, tiene la esencia de las temáticas y preocupaciones que la compañía desea trabajar y que han sido la base de una investigación centrada en la búsqueda de fracturas sociales que revelen la identidad de los marginados -en el más amplio de los significados- y que, llevadas al escenario, se transforman en espacio de goce, en cuanto se convierten en lugares de reconocimiento y análisis para el espectador.

ANDRÉS FLORIT CENTO
MATERIAS DE LIBRE COMPETENCIA Y REGULACIÓN
COLECCIÓN DE POESÍA
2011

MATERIAS DE LIBRE COMPETENCIA Y REGULACIÓN

ANDRÉS FLORIT CENTO




DASKAPITAL

“Lavar los jirones de una vida”
Presentación de Materias de libre competencia y regulación
[Jaime Pinos]
Diciembre 2011

Materias de libre competencia y regulación no es un libro de poemas, al menos en el sentido convencional. No es una colección de poemas, digo. Su trama se va urdiendo, más bien, como un sistema hecho de pequeñas piezas. Como un rompecabezas o un mecanismo de relojería. Apuntes, anotaciones, algunas brevísimas, como escritos al pasar. Instantáneas, postales familiares, escenas de la ciudad esbozadas en viñetas de unos pocos cuadros. Fragmentariedad de la mirada y de la escritura como estrategia. O mejor, como *mood*: *No estoy en el mood de hacer un poema con/cadencia, ritmo, versos largos, que sea evocador/y transporte al que lo lea o escuche a quién sabe/dónde. Ni menos estremecer a quién recordándole/lo de la muerte y los días contados, la cuenta/regresiva, la juventud que se agota, etc. Sólo quiero estos jirones de una tela para qué completa. Un libro de poesía hecho de jirones.* Un libro que se sabe o se quiere una tela incompleta.

Cada momento constituye la realidad. /o, más bien, puede constituir/la realidad, o pudo haberlo hecho,/zo tal vez podrá? Creo que estos versos de Robert Creeley, extraídos de su libro *Pedazos*, aluden al punto de vista que predomina en este texto. El de las pequeñas cosas, los gestos mínimos, los detalles. Lo real visto o entrevisto desde la perspectiva del momento, de la fugacidad. El poeta como paciente recolector de esos momentos, de esos jirones o pedazos de realidad: *Espero la micro pero la dejo pasar. Es domingo en/ la tarde, hay poca gente en las calles, estoy absorto/en cosas mínimas y disfruto de la maravillosa/lentitud del día.* Atención, hasta ser absorbido por ello, en lo minúsculo y lo efímero. Intento de fijar, aunque sea por un instante, el continuo fluir de la vida. Escritura para preservar del olvido, haciendo una marca en el agua, lo que se fue, lo que se ha vivido: *Escribir lo que me gustaría releer en unos años/ mas, sin vergüenza: es lo que fui. Y tal como dice la/ Ana, si no lo anoto se me olvida.*

Escribir sólo lo que es necesario, como para que sea recordado por siglos, decía Kenneth Rexroth. Creo que este libro comparte ese afán de precisión. Este libro prefiere no decir suficiente a decir demasiado. *Hasta en lo espontáneo ser exacto,* escribe Florit. Ese esfuerzo de exactitud es en esta poesía una forma de preservar lo esencial de cada momento. De proteger su escritura y su recuerdo de los efectos ópticos del lenguaje, que siempre tiende a la proliferación. Leo y encuentro en *Veneno de Escorpión Azul* de Gonzalo Millán, poeta tan presente en este libro, el siguiente texto: *La lengua prolifera jugando consigo misma/ Lo propio del lenguaje es propagarse, difundirse con una prolijidad exuberante./ Lo propio de la poesía es la poda (bonsái)/ La insistencia en la precisión concentrada del signo, vacuna/ La poesía es una laguna lacónica junto al mar de la lengua.* Florit navega en esa laguna lacónica. Intenta y consigue ser exacto en lo espontáneo. Podar un bonsái en movimiento.

Ahora que sale a colación el diario de Millán, se me ocurre que estas *Materias de libre competencia y regulación* también podrían ser leídas desde ese ángulo. Como anotaciones de un diario (de hecho, hay varios textos datados: 1998, 2003, 2007) o como apuntes en una libreta. Una libreta como la que Enrique Lihn usaba, según le cuenta él mismo a Pedro Lastra, *menos para retener el objeto que para anotar mis reacciones ante él, en una dialéctica de estímulo y respuesta.*

Una nota al margen: el corpus o el sistema que constituyen los diarios de muerte de Lihn y de Millán son uno de los agujeros negros de la crítica chilena, si es que tal cosa existe, y un reto pendiente para los lectores atentos de la poesía chilena en general.

Hay varios otros aspectos de este libro que sería pertinente revisar. El trabajo con el pop (importante en un poeta que ha declarado la influencia de las letras de Gustavo Cerati en sus inicios) o los covers y sampleos de poemas canónicos, por ejemplo. Sin embargo, quisiera completar estas breves notas de lectura con un par de comentarios sobre la definición del poeta o la situación de la poesía que están planteadas en él.

Quiltro café claro:/ quién como tú durmiendo a pleno sol/ a la entrada de un bazar sin clientes. O en otro poema: Se está bien aquí,/ como en cualquier parte donde haya viento fresco/y pocas obligaciones. La reivindicación del ocio. El poeta como un *cansador intrabajable*, en términos de Claudio Bertoni, otro poeta relevante, no sólo a este respecto, como referente de

Materias de libre competencia y regulación
Presentación del libro
[Gabriel Zanetti]
diciembre de 2011

Hace mucho tiempo, específicamente después de leer *Los mandarines* de Simón de Beauvoir, adquirí la buena o mala costumbre de revisar las contratapas antes de entrar de lleno a los libros. Si no me engaño, retuve con especial atención de las señas de Bertoni para *Materias de libre competencia y regulación*, autores como William Carlos Williams, Teillier, la idea “del lado calentito de la fuerza” y Whitman.

Seguramente porque aquellos autores o ideas me interesan y sospechaba de antemano que al poeta Andrés Florit también. Bertoni transcribe a Whitman “el que toca este libro toca un hombre”, cita que se abre con el último poema de *Materias de libre competencia y regulación*.

Por el contrario, yo recordé a Whitman con el poema “Bishop”, que abre este libro. La idea de perder es quizás en la que más profundiza Florit. Me costó un poco encontrar la cita de Whitman y no me atreví a reescribirla ni a inventarla. Que haya tenido que revisar *Hojas de hierba* –más si se tiene a mano la traducción de Borges-, es un punto a favor para cualquier título, porque es un regalo para quién lo lee. Lo agradezco.

“¿Has oído que está bien ganar la batalla?/ Yo afirmo que perderla está bien, las batallas se pierden /con el mismo coraje que se ganan”, escribió el maestro estadounidense.

Vale la pena destacar ese coraje de perder, ya que se expone no como exaltación o celebración de perder, de perderse, sino como una condición inherente a la experiencia humana.

Materias de libre competencia y regulación no es una novela -por supuesto, podría decirse- de hecho, cuando le pregunté a Florit sobre la composición del libro –de la estructura del libro- me dijo que había sido armado sobre la marcha, un poco por acumulación de poemas antiguos y la escritura de otros nuevos. Que un libro esté escrito en verso no quita la posibilidad de que se sienta como novela, como tampoco la escritura en prosa quita la posibilidad de leer poesía.

A partir del trabajo de las imágenes, poemas cortos con aire chino, poemas un poco más largos, a veces con aire a Teillier y un poco líricos, Florit va trazando el libro, un libro de poesía y no una colección de poemas –a pesar de haber sido compuesto sobre la marcha-, que se deja leer casi todo el tiempo como una novela.

Dice Constantino Bértolo en su libro de ensayos *La cena de los notables*: “Un texto narrativo –seguimos aquí a Claude Bremond- consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano (...) Los textos son una propuesta de significado y, en ese sentido, son una propuesta de realidad.

La idea de perder se instala en cuatro elementos fundamentales que identificamos consiente o inconscientemente cuando leemos. El mismo Bértolo los define como 1. Lo textual, 2. Lo autobiográfico, 3. Lo metaliterario, y 4. Lo ideológico. No quiero y no puedo determinar cuál poema responde específicamente a los cuatro estratos de lectura nombrados, ya que casi todas las veces, coquetea con más de uno y es tarea de la inmensa gama de lectores, no de uno, en este caso, yo. Me contento con transcribir de este libro calipso o celeste, que a pesar de saber que todo está perdido, está escrito con una serenidad que a veces llega a ser un alivio. Algunos de los puntos más altos desde mi perspectiva.

*Sí, a veces todo es redundante.
Como una lámpara encendida a mediodía en
pleno verano.
Y qué.*

*Mi viejo a mi vieja: “usted quería guindas,
niñita, pero ya no quedan guindas. Se las
comieron los zorzales”.*

[p. 19]

*A borrones, balbuceando,
escribo mis días
acostumbrándome al fracaso
de toda traducción.*

[p. 27]

*Casitas caras color crema
donde hubo tupido centro de bosque.
Porque pavimentaron estoy aquí.*

[p. 60]

Sin embargo, es evidente, como se integra el elemento autobiográfico, el yo sin ningún tapujo en casi todos los poemas, sin demasiada premeditación, pero aún así se transforma en una *boutade* para quienes están en *el lado más frío de la fuerza*. Sobre todo en poemas amorosos y otros que rozan elementos metaliterarios. En los textos amorosos, hay cosas sencillamente notables.

*¿Piensas que ya te olvidé? Todas las tardes el viento
hace sonar los metales que colgaste en mi terraza.*

[p. 28]

El poema que cierra el libro puede llegar a ser el más provocativo de todos, pero al final poco importa como tituló Florit su anterior libro, ya que el punto final de nuestra poesía nadie lo pondrá. Las peleas y el pelambre, los golpes al aire –no me refiero a Florit– están destinados a desaparecer. “Paso en limpio mi vida / te la ofrezco en esta bandeja blanca.”, apunta el autor con dos cojones y la idea de *quién toca un libro toca un hombre* termina de cerrarse o quizás se abrirse.

Aún así, el autor da su punto de vista respecto al llamado escenario, y algunas declaraciones de principios.

*En Moneda llegando a Cumming,
un rayado acertadísimo: “Maquieira al Nacional”.*

[p. 91]

*Otra de Charly: “Fito es políticamente
correcto. Yo no, yo soy éticamente correcto.*

[p. 83]

Canta tu ombligo y serás universal.

*O como dice Nietzsche:
“Hay que apartar de nosotros el mal gusto
de querer coincidir con muchos”*

[p. 74]

“No seré poeta de un mundo caduco. / Tampoco contaré el mundo futuro. /Estoy preso a la vida y observo a mis compañeros” cita en la página 27, atribuida a Carlos Drummond de Andrade. Esto nos sitúa en el presente, en el tiempo presente, que se transformó en materia casi obligatoria en la literatura del siglo XX. Dentro de estos cánones, aparece también la fuerza de la naturaleza, expresada brillantemente a través de sol. A mi me hizo pensar en *El extranjero* de Camus y se lo agradezco. También aparece la poesía china, oriental. Los referentes nacionales ineludibles son Teillier, Millán y Bertoni. Lihn también, el primer Lihn.

Cito otra vez, abiertamente, para que el lector decida.

*Todo ocurre a plena luz. El asunto es
sacarnos de una vez la chaqueta que heredamos.
O enmendarla. Mejor sería decir: he tenido un
período terrible, de mucha luz. La luz me confunde.*

[p. 50]

*El sol como un padre atosigante
o como el voyeurista que no baja la mirada
si lo miras.*

[p. 8]

*Da vértigo mirarse los pies
cuando has pasado tantos años
erguido sobre el mismo cuerpo.*

[p. 23]

*¿Si nos quedáramos quietos creceríamos
tanto como estos árboles?*

[p. 61]

*Mi madre corta el pan en la cocina.
La madre de mi madre ya no corta el pan.
Quizás eso sea todo.*

Este libro da cuenta de un poeta con oficio, cuyo punto de vista, tono propio o voz si acaso interesa, están en pleno desarrollo. Que no se mal entienda: no me refiero a que escriba con una plantilla siguiendo a los autores ya mencionados, tampoco a que estamos frente a una escritura a la que le tiembla la mano sin que el autor quiera que le tiemble, sino que, siguiendo el proceso entre *Poco me importa* y *Materias de libre competencia y regulación* se nota que Andrés Florit está en plena investigación, ensayando, descubriendo nuevas formas sin alejarse demasiado de la estética que le interesa. Ahora vemos un trazado mucho más suelto, menos lírico y directo en casi todos los poemas. La búsqueda de una sola significación, de la claridad, si acaso aquello es posible.

T.S Eliot sugiere que un poema puede fallar por dos causas. La primera es, por que el poeta no ha hecho ningún descubrimiento y la segunda es, que aunque se dé ese descubrimiento, el autor no sepa darle la forma lingüística adecuada. Más allá de toda teoría, basta con leer los poemas o haber escuchado los ya citados, para entender que el autor acá ha trabajado con el lenguaje, para decir algo de interés humano, de forma clara, cristalina, si se quiere, para tener un espacio propio en nuestros estantes, veladores o bolsillos. Espacios de difícil acceso, sin duda. En este caso, merecidos.

-¿Qué expresa el título? Luego de la lectura salta como oxímoron. Palabras como competencia y regulación en un libro de poesía tan despojado y hasta zen...

El título es una broma seria y buscaba justamente ese contraste. Proviene de la jerga del derecho económico y para mí tiene varios sentidos, no expresa algo muy unívoco. Me gustaría que el sentido del título se arme en la cabeza del lector y yo sólo soy un lector más. Principalmente me gustó porque suena bien. Y uno de los sentidos que yo le doy tiene que ver con la libertad de escribir lo que quieras (libre competencia), pero hacerlo bien (regulación). Obviamente el libro no tiene que ver con derecho económico, sino más bien con lo que dicen esas palabras sacadas del contexto de su especialidad.

-¿Crees posible ser claro al escribir?¿Existen realmente palabras sencillas...?

Por supuesto. Pero creo que la claridad cuesta muchísimo trabajo. Las palabras sencillas que mencionas (estás citando a Teillier, ¿no?) sí existen, pero tampoco me interesan en sí. Porque también hay mucho “poeta láríco” que le da vueltas y vueltas a la misma cantinela y son puro refrito, no dicen nada, sólo se dejan hablar por estas “palabras sencillas” y son retoricistas. Teillier es el único poeta láríco que me gusta, así como Huidobro es el único creacionista que puedo leer. Ambos lo mejor que hicieron fue romper con sus propios postulados. Sobre todo me interesa la autenticidad. Ser exacto. “La polisemia es el último refugio de los cobardes, cuando no el primero” dice Alejandro Rubio en una cita que está en el libro. Quería que hubiera poco lugar para malos entendidos. Configurar un yo. Tomar una posición.

-¿Hasta qué punto puede ser un peso leer de cerca a ciertos autores? Millán, Teillier, Lihn, Bertoni... ¿qué han significado para ti en el desarrollo de tu escritura?

Todos los autores que mencionas, y otros tantos, han sido una escuela para mí. Y la escuela, si pasas de curso, no es un peso, antes al contrario, te permite seguir aprendiendo.

-¿Qué diferencias podemos apreciar entre Poco me importa y Materias de libre competencia y regulación?

La diferencia es que ningún poema de Poco me importa me sonrojaría que fuera leído en un almuerzo familiar. Ese libro me gusta, lo quiero, pero es inofensivo, juvenil, encantador en un buen y mal sentido, como los jóvenes. Cuando escribí esos poemas había leído y vivido mucho menos. Materias es mi primer libro adulto, por así decirlo, aunque tiene escenas muy adolescentes. Pero para escribirlas requería más madurez.

-Cuéntanos un poco de tu experiencia en Santa Rosa 57. ¿Parte de este libro fue escrito allí? ¿Cómo funciona un taller en el que sus participantes son amigos y no hay ningún poeta con más trájín dirigiéndolo?

Santa Rosa 57 era una suerte de centro anárquico de alto rendimiento, donde cada poeta leía lo suyo y no había mucha consideración con sus sentimientos respecto al texto que presentaba a discusión. Si el grupo creía que tal o cual cosa estaba muy mal, en general lo estaba y por más que uno pateara, al final llegaba a su casa y les encontraba razón. Porque no eran críticas gratuitas ni caprichosas, sino de gente que ha leído mucho y que se dedica con la misma pasión que uno a escribir lo mejor posible y respeta los estilos personales, ahí no se trataba de imponer nada, aunque claro, había estéticas más castigadas que otras. Se leía con rigurosidad y hasta con violencia, para sacar lo mejor de cada poeta. Ahí me enderezaron la espalda. Y claro, algunos textos datan de esa época, pero el libro está escrito principalmente después, entre el 2009 y 2011, cuando el taller ya se había cerrado. Para Materias hubo mucho trabajo de taller, pero entre menos gente, entre poquísimos amigos de máxima confianza.

-Da la impresión de que vas a todos lados con la libreta en la mano, apuntando, fotografiando. ¿Cómo trabajas? ¿Llevas algún ritual o disciplina de escritura o lectura?

Sí, yo ando con cuadernos o libretas, pero no en la mano. Saco el cuaderno del bolso cuando necesito escribir algo, anotar cosas en cualquier parte que se me ocurran, o que se me ocurra cómo al fin decirlas. A veces me siento muy estúpido anotando cosas en la calle, muy posero, preferiría que no hubiera nadie alrededor. Pero hay cosas que si no anoto al tiro se me olvidan, tengo mala memoria inmediata. También trabajo mucho en el compu, transcribiendo y desmalezando. No tengo mucho rito ni disciplina, de hecho me encantaría tener más disciplina, perdería menos tiempo.

-¿Qué libros a tu juicio, de los publicados recientemente, han soportado bien el paso del tiempo? Se ha hablado ahora último de *Compro Fierro*, por ejemplo...

Bueno, no ha pasado mucho tiempo, entonces es muy pronto para saber cuáles sobrevivirán mejor que otros. He hojeado *Compro fierro* y se ve bueno, pero no lo tengo, no te podría dar un juicio muy serio. No conozco al poeta, pero se nota que hay un esfuerzo de salir del retoricismo, de fotografiar la cosa cruda con un lenguaje ad hoc, y en ese sentido, desde lugares distintos, me parece que busco lo mismo. Aunque en su afán de plasmar el lenguaje de la pobra a veces Carreño es muy académico, al usar muchas h. Por ejemplo si escribe en un diálogo ¿y voh? yo preferiría escribirlo ¿y vo?, tal como suena. La h no suena. En fin. Hay otros libros que me parecen mejores. Y son más de los que uno piensa. De hecho, sería muy largo y latero hacer una lista acuciosa. De los que me acuerdo, de los más recientes, *Cuerpo perforado* es una casa, de Gustavo Barrera y *Un momento propicio para el exilio*, de Marcelo Guajardo, me parecen notables. También recomendaría *Almanaque*, de Jaime Pinos. Entre los libros que vienen y que conozco por cercanía con sus autores, tengo muchas ganas de que salga luego *Coto de Caza*, de Ernesto González Barnert, y también tengo hartas expectativas respecto de lo que serán alguna vez (espero más pronto que tarde, aunque no hay que apurarlas) las óperas primas de Lorena Tiraferrí, Natalia Figueroa, Virginia Gutiérrez e Isis Díaz.

-¿Por qué Maqueira al Nacional...?

Ese es un rayado que hace muy poco me enteré que lo hizo el poeta Juan Podestá con un par de amigos el 2006, lo que me causó mucha gracia. Vivo en el barrio Brasil, donde un rayado puede durar muchos años sin que lo pinten encima. Y lo vi y lo anoté. Creo que le daría el Nacional antes a Bertoni que a Maqueira, a quien además no le interesa en lo más mínimo ganarlo, pero estoy convencido que sólo por una obra como *Los Sea Harrier* y por ese hilarante libro de conversaciones que sacaron con él hace poco, sería un Premio Nacional más merecido que muchos que lo han ganado sólo porque tienen una larga trayectoria, pero no han aportado tanto a nuestra literatura como él.

-¿Qué significa para ti publicar en *Das Kapital*?

Significó sacar un libro materialmente muy bonito y que llegará a librerías, a diferencia de toda la poesía que he sacado antes. Para mí es un honor, tienen un catálogo muy cuidado, para nada al lote, con una mirada editorial donde predomina el mérito antes que el amiguismo, y sobre todo el riesgo y la apuesta antes que lo ya consagrado, y eso me parece muy bien. Aparte que no puede tener más onda una editorial que se llame *Das Kapital*.

-¿Quedó algo en el tintero? ¿Estás escribiendo otro libro?

-Sí. Estoy escribiendo mucho. Aunque ya no tanta poesía, sólo me salen apuntes breves, y algunos los subo como estado de Facebook. Es un borrador a vista y paciencia de todos.

Materias de libre competencia y regulación

[Valeria Tentoni]

Letrass.5.cl

enero de 2012

Andrés me lo advierte en la dedicatoria: uno de los poemas del libro se publicó primero en la Audioteca de poesía contemporánea. Pero allí se alojan sólo voces, no quiero textos. Quiero voces diciendo poemas, quiero una música. Entonces, yo no tuve el texto a vista cuando salió el poema. Ahora, que sí lo tengo, vuelvo a escuchar a Florit, a todo volumen, en el centro de un domingo en Bahía Blanca.

Leo y escucho: “Estos son mis materiales:/ los clavos que me tuve que sacar”. Es recién ahora que entiendo, a mi manera, sus Materias de libre competencia y regulación. Cuando termina el poema y advierte: “...no había dónde afirmarse./ Sólo el tiempo me libró de la juventud/ a la que gente como tú quisiera volver”. Ese poema, casi el último del cuerpo, se convirtió en mi guía de lectura.

Ahora el libro se vuelve una narración fluorescente –como el turquesa de la portada- de esa liberación. Un detalle de las cosas sobre las que Florit sí pudo afirmarse para escapar de ese galpón donde no había libros ni había poemas y las manos estaban ahí sólo para detener golpes.

Está Luis Alberto Spinetta, está Charly García. Está la música. Están los amigos. Están los libros, y sus autores, y las cosas que escribieron y que él “dice ahora”. Está el hijo que “eligió no tener”. Está la apropiación de un acervo que funciona por campo de maniobras. Florit inaugura su propio galpón: “Yo te decía la verdad pero la verdad cambió”.

Este es un poemario en primera persona. Esa es una decisión riesgosa, porque no es simple completar un libro entero de este tipo sin caer en una sobrevaloración de sí o en la autocomplacencia. El poeta se enfrenta a “una voluminosa hoja en blanco” a sabiendas de que “todo es perfectamente innecesario”. De ahí en adelante, lo que queda es el arrojo. Florit se embarca bajo una de las líneas más simples y rutilantes del libro: “Todos los caminos tienen su porción de cielo”.

En ese cielo musicalizado con canciones de George Harrison y Radiohead escribe su libro. Materias de libre competencia y regulación bien podría ser entendido como un atesoramiento: como si Florit quisiera guardarse bien de no olvidar algún día las cosas que lo han hecho ser (“Y si escribo tu nombre no se rompe”). Como si para no olvidarlas o reservárselas en caso de emergencia, hubiese optado por escribir un libro en el que todo quedase a mano. Al publicarlo, el tesoro se convierte en ofrenda.

“En cuadernos iguales unos resuelven ecuaciones/ otros escriben poemas”: en galpones iguales unos martillan clavos y otros son Andrés Florit.

Uso del libro
Reseña
[Rodolfo Hlousek]
diciembre de 2011

“Los aforismos de Nietzsche sólo rompen la unidad lineal del saber remitiendo a la unidad cíclica del eterno retorno,
presente como un no-sabido en el pensamiento”
D y G

Las palabras están de más
para los que hemos oído un piano
hablar de melancolía

AF

Materias de libre competencia y regulación, libro de Andrés Florit, me recuerda a la grafía de Teillier, Lihn, Millán, Bertoni, G. Carrasco, Ernesto González, Juan Pablo Pereira, Enrique Winter. Un poeta es contemporáneo a otro cuando se quiere, no cuando la institución literaria lo ordena. Por eso es una política escritural a mis anchas, una sincera pluma: “En estos tiempos jugársela por ser un poeta que/ escribe de lo que vive no es tan frecuente” (Millán again). Asimismo, habla el dialecto de su tribu que no es arbitrario, o sea sí lo es, en cuanto el poeta lo decida; el autor cómo lograría hacerse el tonto.

Saboreé el libro como dice Barthes, saber es sabor; y esto lo argumento por su rapidez aunque tenga 104 páginas sin claudicar con el lector; como un trago de un solo sopetón. El autor no fue inocente, puso dosis de humor, aciertos y errores a herida abierta. Alusiones a los músicos, escritores, cineastas, problematizando la realidad, la industria, la lengua, lo docto, la tradición, la institución, la cultura, resumiendo: “No quería esto nunca quise que te convirtieras en literatura”.

Ayudado de un arco invisible intento pegarle a la pared blanca.

I Imbricado como retazos, haikus de la exterioridad y de uso cotidiano, es a mi parecer la estrategia de Andrés Florit en el libro sugestivo y que aún no logro explicarme su maña: “Materias de Libre Competencia y Regulación”. Sin embargo, al decir Deleuze y Guattari: “Un libro no tiene objetivo ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes (...). En un libro como en todas las cosas, hay líneas de articulación o de segmentariedad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga (...)”.

II. Sorpresivo atentado. Me renuevo con el poema de Jorge Teillier, lo que Florit llama Cover y que le salió muy nato. Cito: “Un desconocido silba en el metro.// Eso fue la felicidad:/mirar en el vidrio el reflejo de mujeres/sabiendo que no durarían nada, /recoger un boleto viejo/ para imaginar el calor de la que lo botó”.

III. “Hacer tan feliz a una mujer que por un día/ olvide a su hijo”. Estos dos versos atentan contra mí. Una arquitectura más que simple, dialógica. Asimismo: “No te preocupes de los malos entendidos con/ quien de todos modos no te va a entender”. Tal resultado imaginemos que puede ser éste: “Tú coleccionas corazones de piedra.//Yo, botellas de pisco”.

IV. Un diálogo con la gente anónima, taxistas, tías, sobrinas. El poeta se dio cuenta de la vida, también de los otros escritores: “Es triste: a la elección llamamos libertad. Mi libertad no quisiera verse obligadas a elegir un camino; mi libertad quisiera recorrerlos a todos a un mismo tiempo”. Eso lo dijo Pedro Prado en un poema de Pájaros errantes [1942]. Ahora yo lo digo”, tiro textual.

No olvido a quien me dijo que el poeta habla de sus propias penas, puro ego. Cuando habla de fútbol, ¿se ve a sí mismo el autor?.

V. “Porque no tengo ganas de trabajar, escribo” y claro, clásico ya es el problema de la cesantía.

VI. Un dato útil en la poesía –y por qué no-: “Antes de armar The Smiths/ Morrissey era un escritor desempleado/ que

no llegaría nunca a ser alguien en la vida. //Una periodista acaba de decirlo en la radio,/ mientras escribo.” Porque no lo sabía.

VI. He reiterado, me gusta Barthes y Bajtín, porque se dan cuenta de la reinterpretación del vulgo desde el lenguaje, que de hecho es muy arbitrario. Florit en su manual demuestra: “Mi sobrina viendo a alguien vestido de huaso: “mira, va vestido de cueca”. O en otros versos: “Mi otra sobrina después de quedar satisfecha con el almuerzo: “quedé zeta”. Para rematar con: “Y tal como dice la Ana, si no lo anoto se me olvida”.

* Me queda releerlo, y creo que es un libro que andará conmigo y el puñado de amigos que jubilan sin poder.



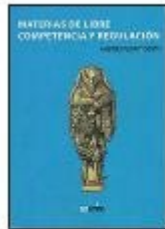
Materias de libre competencia y regulación
Las Últimas Noticias
[Leonardo Sanhueza]
marzo de 2012

Como ciertos poemas de Claudio Bertoni o de Jorge Teillier, este libro de Andrés Florit es una especie de cosecha de lo cotidiano, postales diarias de belleza o de banalidad, de profundidad o pura superficie. El poema inicial, Bishop, es una declaración de principios muy conocida: el fracaso como bandera. Yo puedo reiterar la poesía, dice Enrique Lihn, y Florit se lo tomó de manera literal.

Este libro es una libreta de apuntes, donde caben fragmentos de todo tipo, desde versos hasta aforismos, pasando por postales de cosas vistas y anotaciones de dudosa utilidad (Cobain rompió su primera guitarra antes de grabar su primer disco). Con todas las fichas apostadas a una sinceridad casi naíf, Florit a veces se pisa la cola (Esas olas que van creciendo y creciendo de a poco, hasta que estallan con fuerza. Como los mejores orgasmos) y a veces lleva el buenismo hasta un lugar en que no se sabe si es verdad o parodia (Me encanta la gente amable, por eso trato de serlo), salpicando caprichosamente un libro que, lanEncontré la libreta de apuntes de Florit, pero la leí antes de devolvérselazado a una honestidad más cruda y menos complaciente, habría configurado un relato interesante acerca de la soledad, el desamor y la inutilidad de la poesía.

Materias de libre competencia y regulación

Andrés Florit Cento. Das Kapital Ediciones, 2011, 104 páginas.



Como ciertos poemas de Claudio Bertoni o de Jorge Teillier, este libro de Andrés Florit es una especie de cosecha de lo cotidiano, postales diarias de belleza o de banalidad, de profundidad o pura superficie. El poema inicial, "Bishop", es una declaración de principios muy conocida: el fracaso como bandera. "Yo puedo reiterar la poesía", dice Enrique Lihn, y Florit se lo tomó de manera literal.

Este libro es una libreta de apuntes, donde caben fragmentos de todo tipo, desde versos hasta aforismos, pasando por postales de cosas vistas y anotaciones de dudosa utilidad ("Cobain rompió su primera guitarra antes de grabar su primer disco"). Con todas las fichas apostadas a una sinceridad casi naíf, Florit a veces se pisa la cola ("Esas olas que van creciendo y creciendo de a poco, hasta que estallan con fuerza. Como los mejores orgasmos") y a veces lleva el buenismo hasta un lugar en que no se sabe si es verdad o parodia ("Me encanta la gente amable, por eso trato de serlo"), salpicando caprichosamente un libro que, lanzado a una honestidad más cruda y menos complaciente, habría configurado un relato interesante acerca de la soledad, el desamor y la inutilidad de la poesía. — L. S.

Encontré la libreta de apuntes de Florit, pero la leí antes de devolvérsela

[Carlos Cardani]

Raso.cl

La libreta de apuntes de un poeta es en sí su arma de servicio, siempre lista para salir del bolsillo y apuntar en ella lo que pasó en la calle, en el bar, en una esquina de una ciudad ¿qué ciudad? Da lo mismo, el problema de las ciudades no son ellas en sí, si no los habitantes que la ocupan, y aquí estos desconocidos habitan el libro como una ciudad, toman en una mesa más allá, son compañeros de viaje en donde siempre se tiene un destino distinto, perros que siguen buscando cariño o comida y no se les da ninguna de las dos cosas y así se van, saben que así es el juego. Alguien dice algo pero no a uno, sino simplemente se estuvo justo ahí para escucharlo, una frase al pasar que es como oír la caída de un árbol en un bosque donde jamás se ha estado, pero Florit sí estuvo, y con un hacha en la mano.

Pero las libretas son eso, notas rápidas que casi siempre sólo su dueño las entiende. Fragmentos, ideas vagas, citas de algún autor que se lee o partes de una canción que se anota apenas se escucha, pero también hay poemas que nacen de una y que el manuscrito original se transcribe tal cuál, y así se queda hasta llegar a imprenta. Eso me pasa con “Materias de libre competencia y regulación”. A veces son esqueletos, versos que serían el comienzo o el final de un poema mayor, pero que aún no se escribe. En otras una síntesis, pensamientos, algo que hay que escribir para poder recordarlo y usarlo después. También hay recuerdos que vienen de la nada, algo pasa ahora y eso hace que la memoria traiga, por ejemplo un futbolista cayendo de un edificio y que de él lo único que se recuerda es un gol al mejor y más grande equipo del país, o dichos que en algún momento se le escuchó al padre, y viniendo de ahí siempre es una enseñanza. A veces la verdad franca con uno mismo, y que está escrita. No a modo de confesión ni de querido diario, sino como un acuerdo claro consigo, esto pienso sobre aquella cosa, esto me pasa con tal. En otras son frases ingeniosas, simples notas que resumen un día, un momento, frases que se podrían usar para publicarlas en alguna red social, para buscar opinión o aprobación con un comentario, cantidades de pulgares arriba, un eventual retwiteo a modo de una cita (sic.), pero como en toda red social es sólo mediata, exprés, algo que si no tiene esa aprobación no pasa a las “noticias destacadas” o si ese lector no se conecta en días jamás podrá leerlas.

Respondiendo a Bertoni que en la contraportada dice que leyendo este libro dan ganas de conocer al autor, digo que conocí a Florit en la mesa de mármol del taller Santa Rosa 57. Ahí, dentro de las cientos de fotocopias con poemas que pasaron para recibir críticas, correcciones, desde la carnicería grindcore hasta la aprobación, varios de estos textos hubiesen pasado sin pena ni gloria, o hubiesen sido víctima de amputaciones con machete o tendrían retoques de bisturí, pero aquí el editor las dejó pasar tal cual. La corrección o el filtro siempre serán subjetivos, por lo mismo ahí no apunta la crítica, pero me da el sentir que este libro tiene más hojas de las que debería. Insisto sobre el libro en sí, también hay poemas como corresponde, buenos de verdad, pero se pierden entre tanto ripio.

Y de esos poemas buenos, algunos cortos, como viñetas o fotos que se toman por casualidad, pero que tienen el momento y ángulo justo. Algún gil contará los versos, dirá que son haikus, pero eso es

otra historia, y que estoy seguro que a Florit poco le importa. Aunque la mayoría de los buenos textos de este libro tienen una extensión mucho mayor. Poemas que tienen por acierto evocar la memoria y hacer que ese recuerdo personal de Florit sea una historia de todos, que uno cuando la lea evoque el propio recuerdo, como el profesor de técnico manual, y entonces es uno el que vuelve a entrar a la sala de clases, con cotona, pero sin materiales o sin talento. La gracia de Florit no es caminar la calle sino leerla como un libro o ver en ella que se están filmando muchas películas a la vez y busca esa escena donde quedó el marca páginas y que volverá de nuevo en la cabeza, o va oyendo la ciudad como si fuera una radio y se escucha por los audífonos para dejar en la hoja ese estribillo, aquel coro de una canción que no importa si es buena o mala, lo que importa es que se pegó, y un recuerdo con ella. La soledad de acordarse de la pareja que ya no se tiene o que está lejos y volver a ponerla en la cama, pero no, es sólo una tarde de domingo, es una vuelta del trabajo, y se está solo. Los amigos, esos sujetos que engordan y pierden pelo hablando de poesía con una piscola en la mano. Sí, esos sujetos también los conozco, los veo hacer sus gestos, voy leyendo y escucho en la cabeza no la voz de Florit, sino la de ellos, conozco también esa ciudad y veo los perros vagos con los que yo me he topado, también me doy vuelta a ver esos culos con bonita cara o respondo a las preguntas de una mesera que es decenas de mujeres, que está en montones de bares, pero que es en sí sólo una. He ahí el juego útil y cómplice del libro. No es recorrer junto con Florit la ciudad que él nos muestra, sino evocar en uno esos espacios de tránsito que toca atravesar a diario, esas esquinas que se repiten, gente x que uno mira, mientras uno es el x para ellos, hacer la pega de extra en la vida de los demás.

Cuando le devuelva la libreta a Florit, quizá con gente gorda y calva por testigo, dirá piscola en mano algún chiste de stand – up comedy a modo de verdad, terminada por un insulto. No hay necesidad de responderle, él solo encogerá los hombros, mostrará la palma abierta y dirá alguna excusa que resuelva el caso. Eso lo hará por horas, con los años cada vez que se toque el tema, o peor aún, lo hará en un poema.



Das Kapital Ediciones invita al lanzamiento de

Materias de libre competencia y regulación

de **Andrés Florit Cento**

Presentarán el libro el poeta y director de la revista electrónica de crítica y literatura *Lecturas*, Gabriel Zanetti, y Jaime Pinos, poeta narrador y crítico.

El asunto es en el resto-art UVA (Irarrázaval 3469, a pasos de Plaza Nuñoa) a partir de las 19,30 hrs. del martes 6 de diciembre.

Como siempre, algún picoteo habrá con su tonta copa de tinto al lado.

MARCELO GUAJARDO THOMAS
UN MOMENTO PROPICIO PARA EL EXILIO
POESIA REUNIDA (2002-2010)
COLECCIÓN DE POESÍA
2011



UN MOMENTO PROPICIO PARA EL EXILIO

POESÍA REUNIDA (2002-2010)

MARCELO
GUAJARDO
THOMAS

DASKAPITAL

Un momento propicio para el exilio, de Marcelo Guajardo Thomas: en torno a una
posible religiosidad
[presentación de Carlos Henrickson]
letrass.5.com
Diciembre de 2011

La conciencia de lo primordial, aquello que sólo al artista le puede ser revelado, lo pone de frente a esa sociabilidad que la humanidad ha construido sobre la ceguera. La inaudita violencia del aparecer en el mundo –de la cual el trauma del nacimiento es tan sólo una de las imágenes posibles, esa luz que traspasa los párpados-, la incomprendible necesidad de todo esto que tenemos al frente, inabordable por nuestras lógicas y débiles certezas, ha forzado a la humanidad a sucesivas e impotentes instancias de generar sentido -de religar, aunque sea con falacias, los puentes rotos entre el ser humano y el mundo. Mas el artista sabe que detrás de todo esto se esconde un fondo inefable e ineludible, y este desengaño profundo representa su marca más definitiva.

Ya se está en un exilio, entonces. Este deseo de situarse en un radical más allá, es lo que me parece que revela desde su título *Un momento propicio para el exilio*, un libro que los que admirábamos la poesía de Marcelo Guajardo Thomas estábamos hacía ya tiempo esperando. Con un poder de generación de imágenes poéticas absolutamente excepcional dentro de nuestra nueva literatura, que puede pasar desde la sencillez más clara hasta complejas construcciones de sentido, Marcelo no ha temido un paso que pocos practican en nuestro país –absolutamente obsesionado con lo contingente-: el plantearse las preguntas esenciales del sentido del ser y la vitalidad, desde un mundo opacado por una racionalidad técnica con pretensión de muerte.

* * * * *

Antes de la posibilidad humana podría estar su fundamento. Desde el libro se puede hablar de una animalidad que aspira a dar cuenta de ese fundamento, con la plena conciencia de la permanente presencia de este antes. Pero este antes no se puede enfrentar desde un modo cualquiera de arqueología (una ciencia que suponga un observador frío y compuesto), sino desde una forma superior de conocimiento: ese ciego abrazar sin conciencia que surge en la mística y la más alta actividad poética, que es casi una forma excelsa de compasión para con la materia, y que no deja de erosionar cualquier integridad de un sujeto.

Tal animalidad en el libro se aparta entonces decididamente de un sencillo bestiario visto de lejos y teñido de una racionalidad superior y fabuladora, sino de la conciencia de una ética radical y mitopoética. La conciencia desgarrada es la que debe ceder paso a un más allá de la conciencia, y por ello el dolor se hace indispensable; un dolor como el del nacimiento, que sabe no ser una mera sensación nerviosa, sino signo externo de una conmoción trascendente.

antes de dios
la palabra emerge
de la lengua del animal
una esfera de arcilla enquistada
en el abismo de la placenta
(de “Antes del hombre, la ciudad y el animal”)

Civilidad

*arde en medio de la caverna
el incontenible sol de la barbarie
arde en la hoguera
el semen de la barbarie
nombrado en las aldeas
en la jauría*

Es notoria una conmoción que se acerca al terror en estos textos, pertenecientes a El dolor de los enjambres, la primera sección del libro. La investigación parece detenerse, como crispada, ante la omnipresencia de la muerte, del impulso de muerte. La construcción del verso, incluso, parece a veces tartamudear, como expresando en el silencio las palabras imposibles.

Ante la revelación de la naturaleza, no resulta extraño que el mismo poeta adquiriera un carácter monstruoso. Ya puede darse cuenta de la presencia de esa naturaleza ciega en sí mismo, al tiempo que es también consciente de estar un paso más acá del abismo de sentido que no deja de mostrarse ante él. Y lejos de la figura del albatros baudelariano, Marcelo escoge la de Joseph Merrick, el hombre elefante, como imagen del poeta moderno. El dolor de la evidencia de su involución es palpable:

Día 6

*imito el aullido de cacería de los lobos
las deformidades me dan el aspecto de la fiera
que rompe a dentelladas el cántaro y su lengua.*

Este aislamiento radical que le impone la visión –el terror alienado de quien ha presenciado este trasfondo bestial e inefable- produce naturalmente la aristocracia impostada del poeta moderno. Ante la degradación del mundo construido por la humanidad, resulta natural para esta criatura deformada –emparentada con Nietzsche y Baudelaire- que todo aquello por lo que subsiste tendrá indeleble la marca monstruosa, mientras encierra en sí la absoluta conciencia de su trascendencia. Se podría elegir dejar tal desgarrar de lado, sin embargo, Marcelo es capaz de dar cuenta de tal quiebre, asumiendo su labor como una paródica mediación, una religiosidad de segundo orden.

Día 9

*he construido y reconstruido
una réplica del templo
por asco y compasión.*

Tal compasión es un ingrediente fundamental en el libro. Pero no es exactamente la voluntad emocional, en que no es poco común una evidente mala conciencia, de la compasión cristiana de misa de domingo, sino algo muchísimo más fundamental, que toca hasta la condición del ser. Se trata de una religiosidad en el sentido más profundo, pero traspasada por la crisis del sujeto creador. En vez de la sencilla piedad hacia el débil, esta compasión se revela como una empatía con el todo, en que el dolor y la muerte son asumidos como necesarios. Así, puede aparecer sin problemas devenida en su opuesto, en el “Prólogo con respecto a la religión”, de la sección La jauría revelada.

Lo que adoramos y lo que no de un señor colgado en la madera
Si encontramos en nuestra casa a un señor desnudo que agoniza colgado en la madera, seguramente no seríamos tan benevolentes ni piadosos. Es muy probable que en medio de nuestra perplejidad, mezclada con asco, adelantemos su muerte colgándonos de sus rodillas presionando sus pulmones hasta reventarlos, causando un certero y profundo instante de dolor
¿cómo librarnos de esta peste multitudinaria?
el gemido de un quirquincho que pasea por la casa a la hora de la comida, los gritos de dolor de un hombre que agoniza colgado en la madera.

* * * * *

En La jauría revelada, Marcelo presenta la figura de Hernán Olguín. Esta figura, síntesis de observador científico y pedagogo, se presenta como uno de los “héroes” que, desde uno de los prólogos de la sección, se suponen necesarios para la modernidad de un país como Chile –preparado para cenar mientras Calibán, latinoamericano raquítico, debe alimentarse de sí mismo. Es imposible no recordar el sello generacional que supone esta figura: la divulgación –vulgarización- del conocimiento, que implicaba una permanente loa a la modernidad científica, se daba dentro de un contexto de un sistema político degradado y una falta de respeto institucional por la vida humana –y no me refiero sólo a que fuese quitada la vida, sino a todo lo que implica la expresión, desde el sentido más profundo hasta el más cotidiano, desde la economía hasta la sociabilidad.
No es extraño, entonces, que se presente la proliferación de la imagen de televisores –que se conforman como alimento, como mediaciones absolutas de los sujetos, como posibilidades paródicas de religiosidad, etc.

Olguín flota en el limbo el limbo es un televisor a color el cielo y el infierno son televisores a color. Hernán Olguín introduce un micrófono de metal en la boca de Dios.

El contexto de los poemas es el espacio sideral, y la indeterminación de situación que esto supone produce naturalmente la visión de una mística grotesca. Pero esta mística resulta un reflejo paródico y degradado: lo que la mueve es la proliferación incontrolada de la racionalidad técnica, cuantificadora.

Hernán Olguín se reproduce sin necesidad de otro Olguín sexuado. Hernán Olguín es hermafrodita, es la madre de todos los Olguines.

En la siguiente sección, 37 mujeres calvas, esta proliferación se plantea desde la misma construcción del texto. Aplicando un objetivismo a ultranza, bajo el procedimiento de reordenamiento de elementos, esta racionalidad es llevada a su límite. Las mujeres devienen objetos en juego, signos vacíos. En este mundo degradado, el dolor y el desgarró en la visión del creador se hacen evidentes, sacando al texto de una experimentación puramente lúdica hacia una conciencia abismal. Esto es notorio en el poema “Las repulsivas visiones barrocas de su dolor pegado a las cuencas de los ojos”. Tal desgarró se hace más pleno de sentido desde la situación de marginalidad que supone estar más acá de la Gran Historia del mundo. El ser latinoamericano y, lo que es más, ser chileno, se pone en una crisis dramática.

*El descrédito de los papiones proviene
de su pequeño y absurdo lenguaje latinoamericano
de señas indescifrables y gritos
Apenas se comunican estas criaturas
rudimentarias y subnormales
Apenas gritan en medio de las bibliotecas
colgados del cielo raso y las lámparas de carey
en mitad de la noche de Chile.*

En que no se refiere tan sólo a un juicio histórico sobre un mundo degradado, sino además a la violencia del desgarramiento entre la utopía iluminista (la biblioteca) y la humanidad degradada de la era de la técnica. El artista ve en esa sociabilidad degradada la muestra del fracaso de los proyectos iluministas (cfr. Cochrane).

En la sección Persa, esta humanidad degradada se expresa a través de la descripción del mundo de las mercancías, en que los mismos seres humanos –desde su misma figuración en la construcción del texto- terminan formando parte de procesos fríos de circulación que se ven reflejados en el mismo tono frío de tal descripción. En el poema “Compra y venta de máquinas Singer”, por ejemplo, las mismas singeristas se hacen parte carnal del proceso al unir su piel con sus máquinas.

La sección Víctor Sarmiento comprende el tedio vuelve los ojos hacia el sujeto con una agudeza fundamental. El tedio, acá, se levanta como un estado metafísico, bien comentado por el epígrafe del poeta norteamericano Forrest Gander:

*To say: I have lost the consolation of faith
though not the ambition to worship,
to stand where the crossing happens*

Esta religiosidad, lejos de dar vida, da al sujeto la real conciencia de su desgarramiento interior –la muerte, el dolor, el abandono, la podredumbre están ya presentes en él antes de la sensación o el hecho. El desgarramiento se muestra como la constitución misma de este sujeto. Como contrapartida, la aparición de la “vida real” es tan lejana y está tan mediada como los cambios en la política gubernamental descritos en el diario del día o la edición en inglés de Latin American Trade. Ya que como rezan los versos finales,

*Luego del habla
el grito vencido de la carroña.*

En Cinco comarcas y Máfil, el ejercicio de autoconciencia se hace aun más profundo –la escisión se hace total y se traduce en una intensa vivencia estética, en el pleno sentido griego del término. Por ello, el objetivismo puede maridarse con el más intenso vitalismo a un nivel que roza la mística: en este caso, una mística de la percepción, en que la tartamudez de lo inefable no queda afuera. En este sentido, la cercanía a los modos clásicos de la poesía japonesa responde a una íntima certeza en la unidad del mundo, un religar.

Todo cuanto ha hecho la fuga. El acopio. El brote de la mandíbula. El abismo que marcha. El follaje hambriento. El río.

Todo cuanto ha hecho la fuga. Abandonarnos en la caverna de Tiresias. Sin habla. Palpando.

En Pucara, se realiza la entrada de la memoria personal, en forma de retazos que intensifican la poderosa tensión expresiva. El signo de la tragedia no deja de presentarse, entregando a la sección el carácter primordial, de formación de mitos, que el camino ya recorrido impone al autor. Hay sombras de una ritualidad primitiva, apelativa al Origen, que sabe enhebrarse con una religiosidad campesina, temerosa y oscura –la amenaza de muerte del Tue Tue no deja en ningún momento la densa escritura de esta sección.

Desde ese Origen, como una posible reconciliación, es el arte poético el llamado a reconciliar el mundo. Si bien se reconoce la alteridad, se puede revivir un vínculo posible con ese otro radical en el seno de la obra poética, parcialmente al menos. Muestras de absoluta madurez en este sentido son las últimas secciones del libro, Los delicados valles de la modernidad (con una amplia variedad de formas, procedimientos y poéticas, incluyendo la ironía lúdica), la prosa poética concentrada y dotada de un equilibrio preciso de Cocaví y el despliegue concentrado de Nuevas impresiones del litoral.

Un momento preciso para el exilio resulta sin duda uno de los libros de poesía más contundentes y significativos de nuestro momento actual. No me resulta exagerado hablar de una maestría en el oficio de Marcelo, absolutamente sobresaliente en la configuración de un mundo poético complejo, que desde la elaboración de la imagen poética sabe no excluir una permanente reflexión ética que llega hasta a problematizar la religiosidad o nuestra posibilidad de ser nación –como chilenos o como latinoamericanos. Resulta asimismo una plena resituación de una actitud generacional –ya que me disgusta hablar de una generación de los ‘90-: una voluntad literaria que supo plantearse la problemática de la propia situación del creador antes de entregarse ciegamente a la experimentación o a abordar la contingencia social y política.

Sin duda la editorial gana también un reconocimiento: éste era un libro esperado desde hacía tiempo, tal como *Materias de libre competencia y regulación* de Andrés Florit. Es de esperar que no sólo en el plano nacional, sino más allá de nuestras fronteras, estos libros sean una buena noticia.

“Pequeñas anotaciones cerca de Un momento propicio para el exilio”
[presentación de Gustavo Barrera Calderón durante el lanzamiento del libro]

UVA

Diciembre de 2011

Junto a Marcelo Guajardo comenzamos nuestros recorridos paralelos por el singular mundo de las publicaciones de libros de poesía el año 2001 con nuestros respectivos primeros libros auspiciados por Ediciones del Temple y luego, anduvimos por ahí rondando los mismos espacios literarios por los años de este comienzo de siglo milenio. Recuerdo a Marcelo muchas veces afligido por la poesía. Me costaba entender que habiendo tantas dificultades vitales ineludibles, alguien agregara la poesía a esa lista. Ahora, ya pasado el tiempo, comprendo la importancia de esa preocupación al apreciar los frutos que dejó en su escritura: la precisión y profundidad de sus versos y un oficio destacable. No cabe duda que para Marcelo Guajardo la poesía es asunto serio. No quiero decir con esto que exista en ella algo de solemne, nada estaría más alejado del carácter de su persona y de su escritura. Sus temáticas y formas son numerosas y vastas. Por momentos configura bestiarios en los que abundan los caballos, los marsupiales y las aves. Por momentos, narraciones de una entrometida tercera persona o diarios íntimos de personajes delirantes como el hombre elefante, el televidente que ve multiplicada su incertidumbre ante la multiplicación de Hernán Olguín en las pantallas o el parroquiano que es llevado más allá de los límites de la histeria por la danza de 37 mujeres calvas. Es una escritura que tiene la capacidad de ampliar los límites de la percepción y de vincular elementos divergentes que antes de ella no tenían una relación aparente. Es una escritura original. Indaga sobre los orígenes, tanto de la escritura como de la animalidad-humanidad, no evita el conflicto y no huye del absurdo que nace muchas veces de las contradicciones estructurales o desestructurantes que abundan en la sobrevalorada cultura nuestra.

Un momento propicio para el exilio permite recorrer toda la historia. La historia de la escritura de Marcelo Guajardo, la historia natural, la historia de los primitivos y los contemporáneos desde el cruce híbrido de sus fragmentos o la historia que imaginó una mente desorientada y colapsada por las incertidumbres. Estamos frente a una escritura de profundo psiquismo, que no se limita a retratar sino que genera en el roce de las materias existentes una sustancia nueva de alta pureza. En el fondo yace la piedra transfigurada. La materia jubilosa de la que estás hecha (Máfil). En mis categorías personales, califico este libro como un alimento psíquico indispensable.

La carne, los peces y el cosmos, afloran como los tres elementos claves que cohesionan los diferentes libros en uno, como si la fe perceptiva quisiera recomponer un Cristo. Destaco entre estos tres elementos la carne, que es todo aquello que se hace visible, tanto en la superficie como en el fondo, tanto en la idea como en la materia que esa idea sostiene.

Creo leer además en la sucesión de los diferentes libros que conforman este volumen, un traspaso gradual de lo extrovertido a lo introvertido, de lo excéntrico a lo concéntrico que tendría su bisagra o umbral en Víctor Sarmiento comprende el tedio. En este traspaso, los elementos exteriores referidos desde una posición de encierro o desde un limbo, abren paso al vértigo de las fuerzas vitales que vienen desde vastedades inabarcables para manifestarse en lo cotidiano. Como ejemplo de lo primero leo: Existe un abismo, el abismo de las tristísimas mujeres calvas/ Existe un cielo, el cielo de las tristísimas mujeres calvas. Como ejemplo de lo segundo leo: No había oscuridad mayor que en aquella boca cerrada de la Posada, aquel espacio donde las moscas tornaban alrededor del hule

colgado de los dientes de la casa.

Dejaré hasta aquí este intento de presentación y quedaré en deuda, pues sobre cada uno de los libros desearía explayarme hasta el infinito que ellos mismos señalan a partir de la riqueza de sus imágenes.

Agradezco a Das Kapital por poner a disposición de todos, este libro abundante en poemas que desearía haber escrito yo. Lo agradezco en forma muy especial porque la obra poética de Marcelo Guajardo, se encontraba en su gran mayoría repartida en pequeñas ediciones, autoediciones y libros-objeto muy difíciles de encontrar y de las que yo sólo contaba con una fracción.

Un momento propicio para el exilio

Marcelo Guajardo Thomas. Das Kapital, 2011, 338 páginas.



Con el equivoco subtítulo de “Poesía reunida (2002-2010)”, este libro de Marcelo Guajardo Thomas plantea de entrada una especie de adivinanza acerca de su arquitectura y de su sentido. El libro se presenta como una acumulación de todo lo escrito por el autor en casi una década, es decir, un cajón de sastre de poemas inéditos, ordenados acaso por los pulsos del tiempo. Sin embargo, ese cajón de sastre luego se muestra perfectamente organizado, no por capítulos ni secciones convencionales, sino como una serie de once libros posibles, que se encadenan casi como una antología de once autores diferentes.

Es interesante su propuesta estructural: se trata de un conjunto de posibilidades, como proyectos de literatura potencial, cada uno de los cuales ejecuta un programa constructivo y, una vez demostrado que el edificio no se cae, lo abandona. Un librito impulsado por el pie forzado “Víctor Sarmiento comprende el tedio”, más allá otro que explora las posibilidades narrativas de los puestos del persa Biobío, un tercero que se deja llevar por alucinaciones cosmonáuticas y la figura del periodista Hernán Olguín, y así, sucesivamente, hasta completar un muestrario plausible del planeta Guajardo, cuyos juegos, variedad de registros y tomaduras de riesgos hacen de este libro un invento sorpresivo, ligero y, en ocasiones, raramente oscuro e impenetrable. — L. S.

Crítica a “Un momento propicio para el exilio” del poeta Marcelo Guajardo
Thomas
[Ernesto Gonzalez]
Diario 30
Marzo de 2012

Creo que es uno de los más sorprendentes e inesperados del 2011. Una obra como muy pocas a los 35 años de un autor cualquiera. Un verdadero planeta, con su impronta Guajardiana. Por supuesto, Marcelo no es ningún desconocido. Y nadie necesita decirnos que es convincente, nos convence él mismo con su trabajo intenso y sostenido desde finales de los 90, sus becas y premios, los elogios que he oído de pares cuando sale su nombre a colación. Pero esta Poesía reunida (2002-2010) pone en el tapete, sin posibilidad de tapar el sol con un dedo, la extraordinaria maestría y potencia de su labor poética, su estirpe de poeta mayor, su delirante libro de los libros, con que cierra un instante los ojos y abre un lugar insoslayable en todo panorama actual de la poesía chilena. Bien lo dijo Gustavo Barrera[1] o Carlos Henrickson[2] dos poetas también extraordinarios de la actual camada, en la presentación del libro.

No son tiempos fáciles para adentrarse en libros que sobrepasan toda reseña, tercian con las propias capacidades de reducción y crítica y que impone un juego con sus propias reglas y con demasiadas posibilidades como para hacer un corte, en tiempos a favor de libros acomodaticios, onderos, a la moda, políticamente correctos. Guajardo es demodé porque es clásico, no buscó a los maestros, buscó lo que ellos buscaron.

Si tuviéramos que ensayar una manera de captar su estilo, por sobre las diferencias que van de libro en libro abriéndose o mutando, de las búsquedas de sentido y caza de cada uno de los poemarios que componen esta summa, deberíamos señalar que es un autor conciente de su oficio, imaginativo, cuidadoso como un manipulador genético con la materia del lenguaje, con su canon literario— siempre evolutivo y descentrado en cuanto lecturas y referencias[3]-, donde somete, en definitiva, su palabra, a altas temperaturas, a un proceso exhaustivo de refinado, en pos de una criatura nueva.

Por supuesto, esto nos habla de un trabajo de diseño arquitectónico previo, narrativo, macerado con una considerable dosis de referencias bizarras y trastornos obsesivos compulsivos. Una escritura, en definitiva, donde Marcelo Guajardo Thomas se sale de sus cauces, violenta su propia manera de ser, ebulle. O Se abisma como apunta Tomás Harris.

Por cierto, un ejercicio equiparable a algunos de los libros más delirantes de la tradición poética chilena del 80 y 90, donde creo que Guajardo, por sobre todo, dialoga, hace el campamento base, retoma el espíritu socavante y original y desagua los demonios de su propia razón y se columpia, es decir, oscila entre un cristianismo espinoso que se revela en un austero lenguaje castizo y un lenguaje de acento más descriptivo, absolutamente moderno, imaginativo, laico-estadista-conservador, periodístico, insistente o perturbante, según corresponda. En definitiva, un mundo acoplado, en la cómoda región del amor propio, de sus propias imaginaciones y especulaciones desvinculadas.

Al igual que Siegfried Jacobson, como crítico, la vida sólo me alegra cuando puedo elogiar. Y éste es uno de esos libros que se imponen contra un arte sin demonios y donde paradójicamente lo sagrado se abre camino a machetazos. Un momento propicio para el exilio es una construcción, como dice Juan Pablo Pereira, tan densa, articulada, pensante y a veces

tan desgarradora como muy pocas en su promoción. Un zoológico donde exhibe las especies exóticas de su elucubración, esas bestias con toda su crueldad imaginativa y figurativa, que sólo encuentran coto en el juego de la palabra, ese juego por el que Guajardo da la vida. Como dice Conrad de Lord Jim, uno de los nuestros.

[

1] “Recuerdo a Marcelo muchas veces afligido por la poesía. Me costaba entender que habiendo tantas dificultades vitales ineludibles, alguien agregara la poesía a esa lista. Ahora, ya pasado el tiempo, comprendo la importancia de esa preocupación al apreciar los frutos que dejó en su escritura: la precisión y profundidad de sus versos y un oficio destacable. No cabe duda que para Marcelo Guajardo la poesía es asunto serio. No quiero decir con esto que exista en ella algo de solemne, nada estaría más alejado del carácter de su persona y de su escritura. Sus temáticas y formas son numerosas y vastas. Por momentos configura bestiarios en los que abundan los caballos, los marsupiales y las aves. Por momentos, narraciones de una entrometida tercera persona o diarios íntimos de personajes delirantes como el hombre elefante, el televidente que ve multiplicada su incertidumbre ante la multiplicación de Hernán Olguín en las pantallas o el parroquiano que es llevado más allá de los límites de la histeria por la danza de 37 mujeres calvas. Es una escritura que tiene la capacidad de ampliar los límites de la percepción y de vincular elementos divergentes que antes de ella no tenían una relación aparente. Es una escritura original. Indaga sobre los orígenes, tanto de la escritura como de la animalidad-humanidad, no evita el conflicto y no huye del absurdo que nace muchas veces de las contradicciones estructurales o desestructurantes que abundan en la sobrevalorada cultura nuestra.”

[2] “... un libro que los que admirábamos la poesía de Marcelo Guajardo Thomas estábamos hacía ya tiempo esperando. Con un poder de generación de imágenes poéticas absolutamente excepcional dentro de nuestra nueva literatura, que puede pasar desde la sencillez más clara hasta complejas construcciones de sentido, Marcelo no ha temido un paso que pocos practican en nuestro país –absolutamente obsesionado con lo contingente–: el plantearse las preguntas esenciales del sentido del ser y la vitalidad, desde un mundo opacado por una racionalidad técnica con pretensión de muerte (...) Un momento preciso para el exilio resulta sin duda uno de los libros de poesía más contundentes y significativos de nuestro momento actual. No me resulta exagerado hablar de una maestría en el oficio de Marcelo, absolutamente sobresaliente en la configuración de un mundo poético complejo, que desde la elaboración de la imagen poética sabe no excluir una permanente reflexión ética que llega hasta a problematizar la religiosidad o nuestra posibilidad de ser nación –como chilenos o como latinoamericanos. Resulta asimismo una plena resituación de una actitud generacional –ya que me disgusta hablar de una generación de los ‘90–: una voluntad literaria que supo plantearse la problemática de la propia situación del creador antes de entregarse ciegamente a la experimentación o a abordar la contingencia social y política.”

[3] Digamos, la presencia inteligente de sus lecturas, en particular, Manuel del Cabral, Rubén Darío, David Lynch, Raúl Zurita, Tomás Harris, Gustavo Barrera, Otto Dix, Basquiat, Ashbery, Nabokov, El bestiario medieval, a personajes televisivos como Hernán Olguín o históricos como Cochrane, Edgar Allan Poe, Keats, David Leavitt, Lezama Lima o Eugenio Montale, entre tantos más que se confabulan en la molinex de Guajardo y claro, los ingredientes secretos, las referencias a letras de canciones, a filmes de culto, a colegas y situaciones en las que se fuerza decir y trenzan a esta poesía puntillista, indie, este bestiario salvaje apenas contenido en la página, este libro que es muchos a la vez y también es uno, decisivo.

El libro como desembocadura: “Un momento propicio para el exilio”,
de Marcelo Guajardo Thomas
[Felipe Poblete Rivera]
letrasenlínea.cl

«A su manera este libro es muchos libros», Julio Cortázar

Un momento propicio para el exilio (Das Kapital, 2011), título extraño, como es dicho en la misma contratapa del libro, reúne la obra de Marcelo Guajardo Thomas (1977) escrita entre el 2002 y el 2010. En tanto es un volumen que acopia ocho años de trabajo, el grosor es, por lo menos, intimidante, y quizás también por eso, no mucho ha sido dicho en torno al mismo. Aunque, como bien avisa Juan Pablo Pereira en su texto “A modo de epílogo”, adjunto al libro, éste “Implica, paradójicamente, el mayor gesto de respeto que un lector puede desear (aunque muchas veces sea lo último que desea): el apelar a todas sus facultades perceptivas, el obligarse a plantarse a leer, a perder el tiempo en algo tan inútil y potente como esto. [...] Y ganárselo cuesta tanto (tan poco) como leer este libro” (p.336).

Entonces, tras varios días (noches), de lectura y relectura, de estar, como se dice coloquialmente, de cabeza en el libro, lo primero que cualquier lector advierte es que éste es un libro que es varios libros a la vez (cualquier coincidencia con Rayuela es una fortuna), once libros, y quizás más, pues uno de ellos está, a su vez, subdividido en seis secciones. El lector echa de menos las fechas correspondientes a cada poemario o conjunto; y en especial, echa de menos el índice. Son decisiones editoriales, como también el adjuntar imágenes producidas por Joaquín Cociña.

Entrando en materia, de las diecisiete u once “secciones”, en que encontramos poemas intitolados, textos en prosa (en los cuales suelen faltar signos de puntuación), poemas cortos, otros extensos, citas de autores extranjeros y nacionales, epígrafes, etcétera, hay una zona de “habla”, un registro de habla, un tono, una tonalidad, un matiz, que sí es transversal a todas estas páginas tantas, alrededor de 300, que no 400, como dice Thomas Harris en la contratapa del libro. Aquel “tono” del que hablo, permite al lector concentrado tomar un puñado de poemas de cualquier parte del libro y, tras leerlos, decir sin titubear “pertenecen a un mismo autor”. Al menos a mi entender, tal construcción de la voz, es prueba de un brillante manejo de lenguaje: “bajo las lenguas rojas de los sauces” (p.44), “las manos de Pedro Rojas son negras” (p.116), “una pupila empuña los segundos” (p.152), “muere la mesa antes de la comida” (p.223), “El grito del cardo, entonces, rasgando” (p.233), “que de improviso llora la corteza” (p.272). Estos seis versos recogidos de distintas zonas del libro amalgaman o sintetizan una imagen rica y diáfana, que sorprende por la enorme proximidad, por la pertenencia, a la vida: una cercanía tal, que nos es nueva.

El talento, la pericia, el trabajo concienzudo, meticulado, están. Luego, en cuanto a la temática, es impropio decir que existe unidad. Los títulos solos ya hablan de la multiplicidad de temas: “Joseph Merrick, diario del hombre elefante”, “Cocaví”, “Los delicados valles de la modernidad”, “Víctor Sarmiento comprende el tedio”, “Olguín 8400” o “El cielo enrojecido”. Y, por lo mismo, hay una lista extensa de ecos de otras poéticas, presentes en ésta. Diego Maquieira y Enrique Lihn, por ejemplo. Guajardo Thomas fue actor del reconocido Taller Santa Rosa 57, junto a

poetas que han generado obras sumamente potentes: Materias de libre competencia y regulación, Patria, Guía de despacho, Higiene y Blácbuc.

Ahora, ¡ojol!, menciono a Maquieira y a Lihn no con el fin de subirle el tono a los poemarios de Guajardo Thomas, la sección de “Olguín 8400” y las otras que también modulan a este personaje “Olguín”, tiene un tono, sea por la experimentación, por la ejercitación del eclecticismo, por lo variopinto de los objetos y asociaciones, que uno, como lector, se dice “esto es como Los Sea Harrier“, con cierto enojo, o desdén. Pero, les recuerdo “nada más peligroso que el desprecio”, como ha dicho un poeta por ahí. Por ello, la lectura continúa. Leer la obra de Guajardo Thomas es obsesionarse con la re-lectura, pues exige ir, de tanto en tanto, retrocediendo páginas para volver a tomarle la mano a alguna palabra. Lihn aparece en un epígrafe (p.292), pero también re-escrito en ciertos versos: “la rueda gira con absoluta perfección” (p.115), demasiado parecido al “la rueda daba ya unas vueltas perfectas” del poema “La pieza oscura”. Sin embargo, este parentesco no es copia, no podría serlo, sino una cita, velada, pero una cita, o una re-escritura si se quiere. Por otro lado ¿quién, hoy en día, podría escribir poesía y no haber leído “La pieza oscura”?

Uno de los asuntos predilectos de Guajardo Thomas lo constituye el agua, los ríos, el mar, también la humedad, el barro, el fango y el vapor, pero no así las nubes. Hace once años, fue publicado su primer libro: Teseo en el mar hacia Cartagena (El Temple, 2001), y desde ahí está el interés por el mar y el agua. El agua es un elemento de una importancia mayor en la poética de Guajardo Thomas. Uno de cada tres poemas suyos habla del agua. ¡Y qué decir de los animales! Gallos, pájaros, caballos, iguanas, manatíes, perros galgos, conejos, tortugas, papiones, ballenas, como también el enjambre, la colmena, la manada, la jauría y el cardumen, los peces (de distintos tipos: sardinas, lenguados, pejerreyes), las grullas, incluso un terodáctilo. El bestiario del que hace acopio Guajardo Thomas es el más vasto que yo haya encontrado, orgánicamente imbricado, en una obra poética (bueno, y La granja de los animales, de Orwell, pero es una novela).

Otro de los recursos de Guajardo Thomas podría ser llamado “geográfico”. La aparición de ríos no sorprende a muchos, pero es que además hay desembocaduras, acantilados, playas, arrecifes, grutas, dunas, vertientes, un delta, costas, colinas y valles, entre otros. La última sección del libro se titula “Nuevas impresiones del litoral”, por ejemplo. A su vez, el páramo es mencionado repetidas veces, y un iceberg incluso: “Al acantilado donde el grito llama” (p.231), “dirigiéndose al delta en el légamo rojo” (p.317), “impulsa un pequeño iceberg que tiembla en el reflejo” (p.141), “Un arrecife. El viento del arrecife. La total oscuridad del arrecife.” (p.250), “El aroma que ardió de noche en medio del páramo.” (p.235), “Dentro de la oscura gruta” (p.233), “la piedra que desciende / hasta su desembocadura” (p.275), “en la orilla de un mar embravecido” (p.271), “la vertiente azul que circunda” (p.179).

Las atmósferas geográficas que permiten una colina, el páramo o la cima, son propicios para la sección del libro —el poemario— “Pucara” (que son las fortalezas, construidas en pirca, propias de la cultura diaguita). “En donde la colina ha concluido su refugio, en el silencio” (p.213). Junto a los escenarios más secos, como el páramo, los acantilados y los cordones montañosos, con polvo, sol y piedras, están el pantano, la ciénaga y la humedad: propicia para el crecimiento de hiedras, musgos y juncos (cuya presencia entre los poemas es palpable). El barro, el fango, como

decía más arriba, son condimentos en los poemas de Guajardo Thomas. De hecho, la naturaleza, la ecología más bien, es situada por el autor como el “mundo”, como el “lugar” en que las cosas suceden: “donde la hierba crece con más fuerza” (p.146), “en la orilla tranquila que precede al bosque” (p.172), “imita su paseo lento sobre los juncos” (p.98), “la gruta recobra su mudo principio” (p.196), “de multitudes rojas a favor de la arena” (p.321).

Tiene gentileza, el poeta, al adjetivar aquellos nombres de los espacios vivos. Hay elegancia y hay vitalidad, incluso cuando algo ennegrece, o se debilita, cuando es ejercitada una violencia, en términos de imagen verbal, es potenciada y es ampliada su visibilidad. En cuanto poema, posee aquella eficacia que cautiva al lector. Dicha característica no es otra cosa que una de los modos de ver el oficio y el trabajo de taller del poeta: “la carne negra / hundida en el agua de la cima” (p. 25), “37 mujeres calvas ciegas por el estallido del sol” (p.89), “Primero el estupor como un bien estético corrosivo” (p.143), “el asno se pudre entre los geranios” (p.156).

Obviamente hay otros espacios, como el Persa Bio Bío, el bar “Roca Shop”, también la nómina de lugares distantes y disímiles: Holanda, Rancagua, Lisboa, Nueva York, Berlín, Antofagasta, Siberia y hasta el Parque Bustamante. La edad prehistórica, que alude al hombre de las cavernas, aparece en “El dolor de los enjambres” (pp.6-25). Junto a lo recién dicho, está elaborada, articulada, una tensión entre la barbarie y la civilización, en algunos poemas de la primera mitad del libro. Ancha cantidad de espacios, que conviven, o sobreviven, entre espacios de tipo natural: el Valle, por ejemplo, es un lugar estratégico en sus poemas.

Juan Pablo Pereira nos dice de la poesía de Guajardo Thomas que sostiene una firme orientación hacia un “no al espontaneísmo” (p.335), condición que, verdaderamente, sus lectores no pueden contradecir, o quizás sí, pero solamente en oportunidades demasiado escasas, que no representan al conjunto total. Los lenguajes que hay tejidos (en el libro), se escapan de los dialectos del mundo cotidiano, hay una altísima utilización de vocablos cultos, decididamente no-coloquiales, tanto, que un lector menos experimentado (y aún uno experimentado), ha de recurrir con frecuencia al diccionario. ¡Y qué decir de la nutrida galería de palabras! En el mismo lineamiento, hay menciones a algunos pintores, nacionales y extranjeros, como también a escritores (especialmente de lengua inglesa), pero también actores y personajes históricos, que conforman un distanciamiento, una vez más, de lo mundano del día a día. Personajes tales como Otto Dix, Monet, Pablo Burchard, John Keats, Edvard Munch, Ashbery, Lezama Lima, incluso Caronte, Jonás, Carl Sagan y Adolf Hitler (también La nueva novela tiene un extenso acopio de personajes). Eso sí, al exponer el listado, pareciera que son muchos, toda una congregación de personajes, pero no, se trata de menciones diseminadas a lo largo de la extensión de ocho años de poesía, a lo largo de estos varios poemarios, por lo tanto, la inclusión de todo este elenco, no afecta en demasía el desarrollo del teatro que es el libro.

Años atrás, el 2007, Patricia Espinosa H, dijo del poemario de Guajardo Thomas, “Joseph Merrick Diario del hombre elefante” —que en esta nueva publicación el lector encontrará con algunas variaciones, que son prueba del trabajo constante (pp.27-47)— que desarrolla “un itinerario nauseabundo y triste que se espejea con la ruta de Cristo” y más abajo “Guajardo nos presenta la figura de un anticristo, una suerte de lado B de la imagen común de Cristo, un sujeto repulsivo en una suerte de santidad oscura y maligna” (en Santa Rosa 57. Alquimia Ediciones, 2007, Santiago,

Chile, p.14). La temática de la religión es trabajada por el poeta Guajardo, bajo los enclaves del “Génesis”, “la cruz y los clavos”, “la corona de espinas”, “la crucifixión”, “la Sagrada Familia” entre otros más, entramados con la lógica poética de los textos. Una religiosidad algo sui generis, por cuanto imbrica temas religiosos con otros que no lo son en absoluto, produciendo una desacralización que se hace evidente ya desde el título de este poemario, que hace imposible no recordar el film de Lynch *Elephant Man*. Los tres primeros poemas del libro, por ejemplo, son una tríada llamada “Génesis de los caballos”, o bien, la aparición del “templo”, del “cordero” o de un “dios” (adjetivado de “pequeño”, cuestión que nos recuerda inmediatamente a Vicente Huidobro). También el barro que nos remonta al séptimo día, como dice Lihn. He aquí algunos versos que ejemplifican esta veta del libro: “el cuerpo ardía en el barro” (p.12), “recibe la corona y la cruz” (p.46), “mi costado izquierdo es repulsivo” (p.47), “un terreno sólido donde pisar y levantar mis templos” (p.75), “los clavos enquistados en las muñecas de Cristo” (p.111), “una a una en tus manos las cuentas del Rosario” (p.236), “me diste el barro con que modelar la Sagrada Familia” (p.242).

Persistiendo en el tópico religioso-desacralizado, el poeta expresa “las prostitutas convertidas a la religión están encargadas / del pesaje de los clavos” (p.111) y hace menciones a Santa Teresa, San Agustín y Juan el Bautista. Finalmente, unos descarnados versos que ponen en evidencia los conflictos con la fe, con el cristianismo especialmente, cuando el poeta plantea la hipótesis: “Si encontramos en nuestra casa a un señor desnudo que agoniza colgado en la madera, seguramente no seríamos tan benevolentes ni piadosos. Es muy probable que en nuestra perplejidad, mezclada con asco, adelantemos su muerte” (p.55). Pero, como ya anticipé, son evocaciones diseminadas, en otras palabras, características del libro que, desde lejos, no resaltan tanto como otros tópicos, a saber, los animales y lo líquido, bajo la gracia del agua, específicamente.

El conjunto “Máfil”, es una celebración del agua, como también “Nuevas impresiones del litoral” o “Cinco comarcas” (cuyas deudas con la acupuntura quedan saldadas en forma de versos): en estas dos primeras secciones recién mencionadas, el agua juega un rol principal. “Máfil” es el nombre de una comuna ubicada en Valdivia y en mapudungun, quiere decir “unión de aguas”, o de ríos, de aguas fluviales en fin. Así, es claro cómo los elementos van reiterándose de texto en texto, página tras página, causando la impresión de continuidad, la cual viene producida, especialmente, por el lenguaje que articula Guajardo: aquella es la verdadera continuidad. Esto último porque a esta “altura” del libro —página 181— el lector ya está familiarizado con el habla del poeta, por tanto, es más sencillo ir recordando ciertas palabras, ciertas construcciones verbales.

Reunir las obras guardadas en las gavetas —“Nuestras exploración de las gavetas tienen en su resguardo brotes de la ambición de adorar” (p.300)— en una sola publicación, más definitiva o masiva (ellos habían sido previamente editados de manera particular y artesanal por el autor bajo su propio sello, “Garage Ediciones”, en tirajes muy pero muy reducidos, que únicamente circularon entre amigos, o casi), constituye un gesto que puede ser comparado a lo que sucede en la desembocadura de un río al mar. Un mar que tal vez puede ser el morir, como lo es para Manrique, yo apuesto porque también sea el vivir. En la desembocadura las aguas dulces se mixturán con las saladas, las diferencias de temperatura generan olas y cambios de corrientes imprevistos, de gran riesgo, con fuerte intensidad, de gran soltura, como el libro de Guajardo.

Ejercicio de natación entonces, en el que el poeta ha sabido suministrar palabras de diferentes registros y campos. En la desembocadura abundan la agitación, la sorpresa, ellas exigen al lector estar alerta y no bajar la guardia, de lo contrario el ahogo, la incapacidad de decir el qué.



Das Kapital Ediciones invita al lanzamiento de

**Un momento propicio
para el exilio**

poesía reunida (2002-2010)

de **Marcelo Guajardo Thomas**

Presentarán el libro el poeta, crítico y narrador
Carlos Henrickson, y Gustavo Barrera Calderón,
también poeta y narrador.

Esto será es en el resto-art UVA (Irarrázaval 3469,
en la merita Plaza Ñuñoa) a partir de las 19,30
hrs. del sábado 3 de diciembre.

Le trae cotelé y vinacho el asunto,
no faltaba más.

ALEJANDRO CABRERA OLEA
SOLDADOS PERDIDOS
COLECCIÓN DE NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS
2011

Alejandro Cabrera Olea

Soldados perdidos



Un comentario sobre Soldados perdidos, de Alejo Cabrera
[por Juan Colil]
febrero de 2012

Uno.

Acabo de leer Vieja Escuela de Tobías Wolff. En un colegio pituco la vida del protagonista se mueve en torno a la literatura, aparentemente. Todos los años un escritor famoso es invitado al colegio. Cada año se organiza un concurso de relatos para los estudiantes, el ganador tiene derecho a una conversación privada con el autor invitado, que además ha sido la persona que ha seleccionado el cuento ganador. En ese camino el protagonista observa a su alrededor, observa su historia, su relación con el mundo. Vieja Escuela es una obra que dice mucho más de lo que se lee. La literatura como pretexto de la vida. Una vez leído el libro y mientras aún masticaba su tono, tomé Soldados Perdidos de Alejandro Cabrera. En la primera página un joven es felicitado por su singular profesora por ganar el concurso literario del colegio. Primera coincidencia que me abrió las puertas de su lectura.

Dos.

Hace unos meses participé en el Festival Santiago Negro II, en un ataque de entusiasmo compré la novela La Playa de los Ahogados de Domingo Villar. Una cuidada edición de Siruela que aún estoy pagando. En alguna parte de la novela se hace mención a la “Canción de Solveig” de Grieg. EL protagonista la debe sufrir en un programa de radio en el que participa, luego la escucha tararear en un bar, más tarde se entera que la víctima también gustaba de dicha canción. Al principio la imaginé, luego en un arranque de originalidad la busqué en youtube y la escuché un par de veces. Ahora sigo leyendo Soldados Perdidos y un sujeto silba la dichosa canción durante un almuerzo. Es inevitable que recuerde la novela anterior y piense en esto de las coincidencias.

Tres.

Continúo leyendo Soldados perdidos pensando que en cualquier esquina de página me voy a topar con una tercera coincidencia y entonces todo será más fácil. Porque dos coincidencias por muy puras que sean no significan nada, en cambio tres, son más que simples coincidencias. Indican un sentido ¿cuál? Supongo que el mismo sentido que indican los programas triples de los cines porno. (Para más referencias sobre este tema recomiendo leer la novela) Hablaba del sentido que podía encontrar en esas tres coincidencias. ¿Cuál sentido? Eso es otra historia. Pero de algo puedo estar seguro. Tres coincidencias anuncian un camino. En la página 82 aparece. Hay una mención al asesinato del niño Rodrigo Anfruns. Coincide porque yo trabajé un tiempo sobre ese tema. Incluso escribí un cuento o algo parecido referido al hecho. Me quedo un instante pegado en la página. Leo un par de veces el párrafo. Puede que después de todo no sea una coincidencia. Supongo que todos los que éramos mayores de 10 años el 79 recordamos el crimen.

Cuatro.

En la página 94 aparece un santón rodeado de perros que paraba por el paradero 13 de Vicuña Mackenna. Lo vi varias veces. Nunca le di plata.

Cinco.

Leo la novela con una velocidad que no me esperaba. Eso habla bien de la novela o muy mal de mí. No lo sé. Me preguntan

- ¿De qué trata el libro?

- No lo sé- respondo confundido.

- ¿Llevas leídas tantas páginas y aún no sabes de qué trata?

- Así no más es – respondo humillado y sigo leyendo.

Seis.

En Soldados perdidos hay un episodio que sucede en Buenos Aires. El tal John Perro hace de las suyas por esas calles. Visita un lugar cerca del Parque Lezama. Yo estuve en ese parque y recordé entonces varios cuentos que transcurrían ahí y me sentí un poco un personaje de alguno de esos cuentos. En un arranque de originalidad también escribí un cuento ambientado en Buenos Aires. Podría ser una coincidencia, pero supongo que somos miles los que hemos escrito cuentos ambientados en esas calles y así una coincidencia no sirve. Es un lugar común.

Siete.

Mientras escribo lo anterior recuerdo una nueva coincidencia que no sale del libro, pero si la sobrevuela y creo que vale la pena consignarla. El día del lanzamiento de Soldados perdidos acudo con un ex compañero de colegio al cual no he visto hace treinta años. La literatura ha propiciado este encuentro. Se llama John. Hablamos sobre traducciones, editoriales, Borges, Unamuno, el lector víctima y la poesía negra. El personaje de la novela en cuestión también se hace llamar John. Curioso.

Ocho.

Hay otras coincidencias: lugares visitados por el sur de Chile, un doble de Elvis, la actriz porno como ícono de alguna cosa o solamente como obsesión. Quizás no vale la pena detenerse tanto en las coincidencias. Soldados perdidos se lee como quien cae a una corriente y simplemente es arrastrado, sin saber mucho hacia dónde, ni por qué. Una historia comienza luego se nos pierde de vista y la vemos aparecer como una sombra páginas más allá. Otras veces desaparece, así sin más. Iniciamos la lectura y nos aferramos a un personaje, pensamos: éste es el tipo de la historia, pero Cabrera nos sorprende. El personaje que hemos elegido se nos pierde en la misma corriente en que nos hemos sumergido. Surgirán otros, también trataremos de aferrarnos a ellos y una vez más amargo será el desengaño. Santiago, los lagos del sur, Bucalemu, Buenos Aires, Nueva York. Lugares que pasan frente a nuestros ojos como un viaje en tren donde los letreros viejos anuncian pueblos que nunca visitaremos. Creo más bien que Soldados perdidos provoca que uno se sienta un lector perdido, quizás lector víctima, como diría mi amigo John el traductor.

Huidas y reencuentros
[Patricia Espinosa]
Las Últimas Noticias

Ésta es una novela de largo aliento que elude el preciosismo y opta por sostenerse en una vagancia permanente por la suciedad de un realismo alucinatorio, donde se confrontan la épica, la interacción entre ficciones y la historia de un país y de un individuo condenado a una tormentosa sobrevivencia.

En *Soldados perdidos*, Alejandro Cabrera logra salir indemne de un ejercicio mayor, que explora diversas texturas de temporalidad, voces narrativas y atmósferas, mediante operaciones de montaje y desmontaje que permiten que el libro se abra a la reflexión sobre el rol de la literatura en vidas movidas por la pasión, pero gastadas y al borde de la catástrofe. Todo esto, a través de una escritura intensa, que por momentos tiende a desbordarse para luego volver a contenerse. Hay algo que destacar aquí: la energía de la prosa, la desesperación por generar ficciones con una vehemencia imparable.

La novela puede visualizarse a partir de una macrohistoria, fraccionada en seis capítulos centrados en Rodrigo Rojas, que enmarcan siete relatos breves, que corresponden a las producciones literarias del protagonista; cuentos presentados en concursos literarios, firmados con el seudónimo de Juan Perro, que funcionan tanto de manera autónoma como en diálogo con la macrohistoria mediante indicios mínimos.

Rojas se presenta como un tipo descolgado de cualquier exitismo o afán triunfalista, de cualquier mito o estructura social. La literatura y el erotismo, los virajes hacia el porno heterosexual y el atisbo de un deseo homosexual operan como uno de los pocos rasgos de efervescencia de este personaje impregnado de un halo de fracaso y pérdida, que sobrevive a sacudones. El relato elude el tono psicologizante, optando por los espacios en blanco, silenciando las motivaciones que lo llevan a actuar de determinada forma.

La narración construye a un sujeto que se instala en un eterno presente; sin embargo, siempre hay un rastro del pasado, una huella perturbadora de una época maldita que no deja de intervenir en su cotidianidad. De esta forma, conocemos a un adolescente enamorado de su profesora de literatura, a un joven atrapado por la locura, a un adulto que escribe y trabaja de lanza internacional y asesino a sueldo. Pero, por sobre todo, conocemos a un personaje que huye y se reencuentra o, más bien, se mantiene oscilando en la imposibilidad de la fuga absoluta. Así, esta vida marginalizada termina convirtiéndose en una interpelación a una sociedad que constantemente escapa de sí misma; es ahí donde Cabrera consigue un gran punto: tramar la historia de Rodrigo Rojas con la del país y ese origen que fueron los ochenta, el dictador, la represión y la imposición de un nuevo orden.

Rodrigo Rojas es un gran personaje. Más aun, *Soldados perdidos*, a pesar de cierto abuso en la infinitización de ficciones, es una de las grandes producciones narrativas de los últimos años. Una novela que no teme ironizar con las citas literarias, jugar con el género y a la vez construir una historia donde lo cruento y la tristeza jamás se naturalizan.

Saque la cuenta, son 350 páginas. Cada página a 34,3 pesos: una ganga. No, en serio. Una baratija si considera además, el pedigrí de Alejandro Cabrera: se trata de un escritor que además es guionista de telenovelas tan exitosas como “La Fiera”, “Romané” y “Amores de Mercado” (todas de TVN). Más encima es integrante del grupo musical Transporte Urbano. Ahora, dejándonos de chacota, esta novela de Alejandro Cabrera me hizo pensar en esos libros que son tan experimentales que al lector lo hacen sentir francamente idiota. No, mentira. Exagero. Cualquier lector puede enfrentarla sin problemas. A lo mucho quedará ligeramente mareado, confundido. Imagino un estudiante, adolescente onanista, o una quinceañera ipod-conectada, dejando el volumen sobre una mesa e inquiriendo con mohín de desagrado, “sí lo leí profe, pero no caché ná, ¿de qué se trataba al final?”

Lo que pasa es que es una novela que cuesta entender bajo la imagen rígida o la idea convencional de una novela. A veces este libro parece más un conjunto de relatos imbricados. Como ya han señalado algunos críticos[1], la estructura de “Soldados perdidos” es tan fragmentaria que cuesta a ratos entender qué parte se supone que era real y qué parte era una ficción sobre esa supuesta realidad. A eso se suma que el libro es como una muñeca rusa: relatos dentro de relatos dentro de relatos. Nos encontramos (enumere): pedazos de un diario de vida, una bitácora de viaje, apuntes o ideas para cuentos futuros, un artículo para una revista de cine, 3 cuentos firmados por el protagonista de la novela, y 4 capítulos por donde se supone que corre la novela propiamente tal, relatada a veces en tercer persona, otra veces en la voz del protagonista, otras veces en la voz del co-protagonista. ¡Chuta! Tranquilo: al menos se puede identificar al protagonista. Es un joven aspirante a escritor llamado Rodrigo Rojas, que firma con seudónimo de Juan Perro o Jhon Dog. Y si hemos de seguir las sugerencias de los entendidos, que acusan a Cabrera de engrosar las filas de los Bolañistas [2], entonces Juan Perro es Ulises Lima y su Arturo Belano es el igualmente errático y marginal Robinson Guajardo, consorte del soldado perdido principal.

Porque son 2 soldados perdidos los que nos llevan a Nueva York y a Buenos Aires, cometiendo fechorías de distinta envergadura, perseguidos por sus propias vidas deshechas. Sujetos perdidos. Pero ¿por qué soldados? ¿De qué guerra?

Acá corresponde que confiese nuevamente mi propio y personal gusto. Este libro, incluso a pesar de su estructura laberíntica, de su desafiante complejidad, tiene un trasfondo, una atmósfera que nos resulta familiar. Estos “Soldados perdidos” son, a la postre, sobrevivientes o veteranos de nuestro propio Vietnam: la dictadura y la post dictadura. O sea, el libro me agarró por el componente generacional, la voz que por haber nacido en 1970 se le escapa, se le nota, se le cuela a Cabrera. ¿O es deliberado? No lo sé. Y creo que no importa. La verdad es que al leer el libro, da la sensación de que lo “político” a nivel discursivo, no fuera en realidad importante. Es contextual, es el telón de fondo, la escenografía. Esto es algo que también ya ha dicho alguna crítica.[3] No son elementos determinantes, sino sutilezas las que hacen que uno sitúe a estos jóvenes degradados en ese peculiar contexto histórico, hecho de desencanto, desesperanza, derrota, decadencia, fracaso, y todos los vocablos que usted quiera dentro de ese ingrato campo semántico que fueron los 80s y 90s. No es determinante para el libro que

el vejete al que quieren asesinar Juan Perro y Robinson, sea un ex militar pinochetista. No. Y lo demuestra el propio Cabrera, cuando narra este mismo episodio –el del asesinato- sin ese componente “político”. Cuando los jóvenes salen de la cárcel por haber matado al viejo, y relatan por fin el momento exacto del asesinato, siguiendo el ya anunciado juego de contar, modificar y recontar las historias, resulta que no era a fin de cuentas más que un viejo débil, un viejo seco y punto. No era pinochetista ni militar ni ex colaborador ni nada. Porque de un cuento o capítulo a otro, las cosas cambian. De pronto lo que era no fue. Es la dinámica entre lo real y lo ficticio, entre la vida y la literatura. Cabrera deja un espacio al lector difícil de abordar si el lector no es atrevido. Usted decide. La ambigüedad queda ahí, como único final principal o resultado tras cerrar el libro: ¿era un viejo de mierda militar y pinochetista? ¿o sus asesinos sólo querían que eso creyéramos?

No hay en ningún momento un discurso explicativo, un por qué Juan Perro es tan parecido a esos antihéroes hijos de la derrota, a nuestros compañeros de generación ahogados en las más diversas formas de autodestrucción. Juan Perro es así y punto. Que uno sepa o crea entender por qué se puede comportar alguien así, es mera empatía. Juan Perro se desmiente a cada rato. Cuenta un cuento y luego te dice que el cuento se lo robó a X, y te cuenta el cuento de cómo lo robó. Tras eso, te dice que todo es mentira. No se le puede creer.

Entonces vuelvo al punto de partida de estas líneas, y digo claro, tanto fragmento, tanta caja china, tanto juego verdadero o falso, para algún lector puede resultar más que molesto. Yo soy de esos. Pero en este caso, debo reconocerlo, me atrapó. Además porque si uno lee cada capítulo o cuento por separado, se sostienen perfectamente y son relatos crueles, sangrantes, que hablan de la profunda herida que es este país donde un funcionario que rehabilita adolescentes y niños de la calle, puede tras bambalinas ser un pedófilo o un abusador.

¿Es así este país? ¿O así nos gusta verlo? ¿O así estamos acostumbrados a contarlo? Creo que en esa ambigüedad radica la fuerza del libro. Novela o conjunto de relatos, me da lo mismo. Ése es el arma y la brújula de estos soldados perdidos. Mención aparte merece la portada de la edición, excelente manera de graficar cómo se superponen las imágenes de un mismo personaje. Como una capa encima de otra, como una voz encima de otra. Las versiones de sí mismo cuenta un país, un individuo.

Una versión de este comentario
se emitió por Radio USACH, 94.5 FM,
en el programa ACCESO LIBERADO
(sábados de 14:00 a 15:00 hrs.)

NOTAS

[1] Patricia Espinosa en LUN: <http://www.lun.com/>

[2] Camilo Marks en El Mercurio.
<http://diario.elmercurio.com/>

[3] Roberto Careaga en La Tercera: <http://diario.latercera.com/> y Diego Zúñiga en Qué Pasa
<http://www.quepasa.cl/>

Soldados perdidos de Alejandro Cabrera Olea

[por Marcelo Beltrand Opazo]
criticaliterariaymas.blogspot.com

junio de 2012

Escenas de un pasado que nadie quiere recordar, fotografías en sepia de cuerpos quemados, bultos arrojados al mar; o, simplemente retazos del recuerdo maldito de un Chile negro. Un personaje, Juan Perro, que recorre la ciudad, camina por los bajos fondos, donde todo es mediocre, de segunda, donde todos están perdidos. Un personaje que se transforma, se vuelve, sin saberlo, sin comprenderlo, en ladrón. Y viaja a Buenos Aires, roba y es herido; lo vemos más tarde, junto a un amigo de la infancia, en Estados Unidos, y sigue robando; leemos sus cuentos; y lo vemos al final del libro, ajusticiando a un ex oficial del ejército.

Soldados perdidos es una novela que está construida de distintos relatos, como retazos, con distintos narradores y formatos, estructura que resulta original y novedosa. Soldados perdidos nos cuenta más de lo que relata, eso se agradece; nos cuenta muchas historias en una. Y es también la vida del personaje principal (Juan Perro), en distintos momentos de su vida. Capítulo a capítulo vamos armando estos pedazos con dificultad, ya que se acumulan historias paralelas, voces y formas que desorientan y confunden. El estilo directo de la narración ayuda, comenzamos a leer y no paramos, leemos y leemos, porque lo que más hay en este libro, es acción, los personajes siempre están en movimiento.

Ahora bien, la escritura de un libro no debiera ser el ensayo, el invento de un nuevo estilo, cuando es el primer libro del autor, ya que la escritura parafernática le resta, generalmente, a la historia final y el lector se pierde en la búsqueda del hilo conductor. Para que una estructura narrativa sea original y quiebre la linealidad tantas veces criticada, tiene que mantener claridad en las inflexiones o variaciones, ya que, el estilo, no puede ser más importante que la historia. El escritor cuenta historias, no hace otra cosa.

Soldados perdidos de Alejandro Cabrera Olea, es un buen libro, que pudo ser mejor, pero, se pierde entre los vericuetos de su propia estructura.

Rodrigo Rojas, alias Juan Perro
[Camilo Marks]
Revista de Libros, de El Mercurio.
domingo 12 de febrero de 2012

Alejandro Cabrera (1970) es guionista televisivo, poeta, cuentista y miembro de un conocido grupo musical. Tal versatilidad se ve potenciada con la publicación de *Soldados perdidos*, su primera novela, un texto híbrido y copioso. Así, se dan la mano elementos que provienen de sus diferentes oficios, en especial manifestaciones de la cultura popular como graffiti, cómics, letreros, dialectos alternativos y, en especial, letras de baladas, aunque no siempre sean temas callejeros: hay citas a la “Canción de Solveig”, de Grieg y una representación de “Turandot”, de Puccini, en el Central Park de Nueva York, nada menos que con Verónica Villarroel en uno de los roles protagónicos.

Soldados... exhibe una aparente influencia de Roberto Bolaño, autor ausente en las referencias libreas de esta ficción. Y la estructura del difuso relato recuerda, por momentos, a *Los detectives salvajes*. Dividida en 11 secciones, que transcurren en varias partes del mundo, la obra liga a personajes y hechos en forma tenue, en ocasiones tan tenues que al lector le cuesta saber cuándo y cómo se conocieron Fulano o Mengano, qué les sucedió en el pasado y ahora los acerca, o cuáles son los frágiles vínculos que los ligan. El resultado es poco satisfactorio, porque el promiscuo material carece de unidad o da la impresión de que ciertos episodios cumplen una función de puro relleno, sin conexión con las historias que se relatan, carentes de un cauce central que las ligue. Muchas de ellas tienen dedicatoria, lo que refuerza la idea de que fueron segmentos independientes, introducidos con calzador en el volumen. La presencia de Bolaño se advierte en otros aspectos y por vía de ejemplo citaremos la reiterada argucia de los fantasmales concursos literarios y, en una ocasión, la divertida mención honrosa de la Ilustre Municipalidad de Quillota. Es lo que sucede con “Para que no te duermas”, una lograda pieza, lamentablemente editada en cursivas, recurso al que Cabrera acude de manera repetitiva a lo largo del tomo.

Soldados perdidos tiene un principio promisorio, en dos capítulos titulados “La lánguida querella” y “Dulces chilenos”. El primero está fechado en el año 1986, con la excentricidad de que los epígrafes llevan las iniciales a.C., o sea, antes de Cristo. Rodrigo Rojas, el joven narrador, se enamora de Frau Moreno, profesora que ha escrito una novela erótica y aplaude los ímpetus artísticos de su alumno. El tono anuncia una constante que irá en aumento: películas triple X en cines sucios y malolientes, baños apestosos, deyecciones sólidas y líquidas, con especial énfasis en los meados femeninos, lo que podría revelar un interesante erotismo urinario. La maestra sufre un accidente y permanece en estado de coma en la Posta Central, donde es visitada por el estudiante y Herr Silva, quienes la acompañan en sus momentos postreros. Simultáneamente, otro Rodrigo Rojas es quemado vivo por una patrulla militar y este tipo de casualidades marcarán la tónica de la construcción novelesca. En el capítulo segundo, la voz la lleva Elena, quien, en compañía de Rodrigo, Robinson Guajardo y Wladimir Quiroga, jefe del grupo, llega a una casucha al interior de Melipilla, para culminar

una rehabilitación por dependencia de drogas. Las únicas habitantes de la localidad son Esther y Gladys, dos ancianas albinas que enseñan a tejer a Elena. Luego aparece Wagner, apuesto oficial que tiene acceso a la residencia de Pinochet en Bucalemu y de quien se enamora Quiroga. En adelante, Rodrigo se llamará Juan Perro y así lo conoceremos en las sucesivas mutaciones que experimentará.

“Un astronauta y una bruja” lo muestra instalado como ladrón profesional en Buenos Aires, donde Rubén Gazzera lo empuja a operaciones de robo cada vez más osadas. Antes de regresar a Chile, sustrae el portafolio del cliente de una pizzería, se topa con una crónica inédita, la retoca y la envía a un certamen de una revista pornográfica colombiana. “Malas películas gringas” expone el reencuentro entre Robinson Guajardo y Juan Perro en Nueva York, donde los hurtos a gran escala se llaman escenificaciones. Juan se ha casado con la corpulenta dominicana Patricia, que vuelve loco a Robinson cada vez que la oye ir al baño.

A pesar de la variedad de situaciones y de la extensa galería de actores, muchos incidentes de Soldados... parecen intercambiables y el clima general es un tanto lánguido. Cabrera puede escribir bien y a ratos consigue enganchar, pero en este primer título le sobran páginas y le falta cohesión.

La obra liga a personajes y hechos en forma tenue, en ocasiones tan tenues que al lector le cuesta saber cuándo y cómo se conocieron Fulano o Mengano o cuáles son los frágiles vínculos que los ligan.

Entrevista
[por Roberto Careaga]
La Tercera
sábado 11 de febrero de 2012

Cabrera regresa con novela sobre la generación perdida de los 80. A diez años de su libro Simulacros, el guionista de teleseries de TVN publica la ambiciosa novela Soldados perdidos.

“¿Qué haces tú?”, le preguntó Roberto Bolaño a Alejandro Cabrera. Fue en un taller privado que organizó la Feria del Libro de Santiago a fines de los 90, dirigido por el autor de Los detectives salvajes. Cabrera, que ya era un férreo admirador de su obra, le contó que escribía teleseries. “Qué horror”, respondió Bolaño. Una década después, a editorial Planeta se le ocurrió que la mejor frase para promocionar la primera novela de Cabrera era algo así como “el nuevo Bolaño”.

Ese fue un problema, pero no el mayor: después de que la editorial corriera y corriera la fecha de lanzamiento del libro -premiado en 2009 como mejor novela inédita por el Consejo del Libro-, Cabrera se aburría y se fue con su manuscrito de Planeta. “Quería entrar en la pichanga. Me sentía fuera del juego de la literatura”, dice Cabrera. Poco después, el sello Das Kapital Ediciones le abrió las puertas, y a fines de 2011, casi inadvertidamente, puso en librerías *Soldados perdidos*.

Pero no, *Soldados perdidos* no debería pasar inadvertida. Novela política y generacional, es un ambicioso relato sobre la lucha imposible de Juan Perro: un aspirante a escritor que terminará como un ladrón internacional que alguna vez, en los días de formación de su alcoholismo, intentará asesinar sin suerte a Pinochet. Solitario, desarraigado y marginal, Juan Perro es un eco de todas las derrotas de la generación de los 80.

“Al principio no me di cuenta, pero la novela tiene un componente generacional. Como muchos, Juan Perro quiso hacer algo contra la dictadura. La mayoría no tuvimos suerte, no tuvimos agallas. Juan Perro se pierde, literalmente. Todos nos perdimos, para bien o para mal, de ese objetivo más o menos claro que teníamos en los 80”, dice Cabrera.

Autor de los cuentos de *Simulacros* (2001) y del volumen de poemas *Se hacen viajes especiales* (2009), Cabrera es más reconocido por su labor como jefe de guionistas de teleseries en TVN: Sucupira, La fiera, Romané, Amores de mercado y Esperanza, entre otras, han pasado por sus manos. Sólo trabajo, dice Cabrera: “Tiene que ver con la creación, pero no es literatura. Es televisión. Es entretenido, pero es un trabajo ajustado a criterios que no son míos”.

Por escrito, Cabrera es mucho más crudo y desesperanzado que en televisión. A veces, rodea de una inesperada poesía a la violencia: en los inicios de la novela, aparece Wagner, un elegante teniente del Ejército en servicio en Tejas Verdes con un hobby particular: grabar en VHS puestas de sol. Corren los 80, quizás es un torturador y él le regala sus videos a Pinochet. Wagner será el eslabón para que Perro intente su atentado.

Herederero de un alcoholismo de su profesora de castellano, Juan Perro inicia por instinto una carrera de ladrón que lo lleva a Buenos Aires y Nueva York. Escribe en horas libres, sin ambición. Y sí, Bolaño está en *Soldados perdidos*: los personajes de Cabrera también tienen un arrojo que los lleva a despeñarse.

Libros: A pesar de todo, escribir
[por Diego Zúñiga]
enero de 2012

Ésta es la historia de una batalla que se perdió. Quién sabe cuándo ni cómo, pero esa batalla -que pueden ser muchas y distintas batallas ocurridas en los ochenta, en los noventa, en Chile, bajo una dictadura, bajo una democracia- se perdió y los sobrevivientes intentan contar, a lo largo de *Soldados perdidos* (Das Kapital), lo que recuerdan -pequeños y borrosos fragmentos-, pero también lo que han olvidado. Alejandro Cabrera Olea (1970) ha escrito una novela ambiciosa, potente, llena de tristeza, pero también de rabia.

Después de haber debutado hace diez años con el sobresaliente conjunto de cuentos Simulacro, y de haberse dedicado a escribir guiones de teleseries en TVN, Cabrera apuesta por una novela total, que comienza en los ochenta, cuando muere quemado el fotógrafo Rodrigo Rojas DeNegri, y termina en el 2019, con Juan Perro, el protagonista, escribiendo desde la Cárcel de Alta Seguridad. Entremedio de esto -con altos y bajos-, Cabrera nos muestra una serie de vidas truncadas, de personajes perdidos, de un hombre que intenta escribir a pesar de todo: de la Historia, de su historia, de la vida que le tocó vivir, de esa guerra que nadie sabe por qué perdió.

El olor a fritanga es mucho más importante que el de las flores

[Tal Pinto]

The Clinic

2012

Soldados perdidos es una novela sincera en su representación de las funciones más básicas de la vida. Sus personajes, especialmente los hombres, y de los hombres sobre todo Juan Perro, comen. Comen empanadas de queso, longanizas, paltas reina, pizzas de atún y cebolla. Comen para matar el tiempo y para pensar. El olor a fritanga siempre despierta el hambre, un hambre que se confunde con el deseo sexual. El único personaje al que se ve con una fruta es a un ex torturador que durante la dictadura se hacía llamar Wagner y, después, se esconde bajo el también alemán apellido Görecki. Sexo y hambre se funden. Los encuentros sexuales en esta novela siempre están precedidos de una comilona o, de alguna manera, ligados a la comida. Juan Perro come antes de acostarse con Julia, y su marido come antes de hacerle el amor arriba de un barco a María Eliana.

Comer es una señal premonitoria de que habrá sexo, pero es también una señal de literatura. Juan Perro, el narrador en ciernes de “Soldados perdidos” que posterga su vocación dedicándola a oficios que le den de comer, con el dinero de su trabajo –lanza internacional, sicario penca–, come, y mientras come, escribe, o piensa acerca de lo que escribirá. Todo ocurre en una mesa o alrededor de ella, y lo que viene después es solo la escenificación de una idea o un impulso.

En cierta medida esto puede explicar porque Soldados perdidos es una novela a la que, a pesar de ser de alguna manera una saga, se le dan mejor los espacios cerrados, los espacios con mesas y camas, que las explanadas y los paisajes. Cuando la novela mira a la naturaleza la ve en términos productivos: como, valga lo majadero, comida o desagüe. La ciudad, qué duda cabe, está organizada por el hambre y la gula: los locales de comida son los hitos de la ciudad, los que le dan orden y personalidad, los centros de reunión y operaciones. El olor a fritanga es mucho más importante que el de las flores.

En Chile, donde abunda la novela oligárquica, Soldados perdidos es una rareza. Desprovista de gestos señoriales –como, por ejemplo, dejar comida en el plato–, carente de verdaderos actos de poder, Soldados perdidos acompaña la vida errática de unos personajes que siguen su olfato y los temblores de la entropía. Es una novela vitalista, irreflexiva –las metáforas son, por lo general, pedestres; los distintos narradores abominan el silencio–, entregada a pequeños actos de gratificación. La prosa, aunque afanosamente repetitiva, funciona, en parte porque hay suficiente ironía para no caer en el romo abrazo de la nostalgia. Ésta es una novela pantagruélica sin reflexiones importantes sobre la dictadura y el paso del tiempo, a veces desmedida en su elogio de lo carnal, pero, en su conjunto, interesante y simpática.



Das Kapital Ediciones
invita al lanzamiento de la novela

Soldados perdidos

de Alejandro Cabrera Olea

Presentarán el libro Benito Escobar,
académico y dramaturgo, y el escritor
Guillermo Valenzuela.

La cosa es en el resto-art UVA
(Irrarázaval 3469, cerquita de Plaza Nuñoa),
desde las 19,30 hrs. del martes 27 de diciembre.

Algo tendremos para echar entre pera y bigote



MARÍA JOSÉ FERRADA
ILUSTRACIONES DE SOLE POIROT
EL BAILE DIMINUTO

COLECCIÓN PELOTA DE TRAPO
2011



El baile
de un minuto

María José Ferrada • Sole Poirot

Entrevista a María José Ferrada, autora de “El baile diminuto”
[por Fundación La Fuente]
marzo de 2012

La chilena María José Ferrada rápidamente se ha convertido en una reconocida escritora de literatura infantil. Ha publicado en Chile (y ha sido bastante crítica con los sellos chilenos) y en prestigiosas editoriales españolas, como Kalandraka. Su primer libro fue 12 historias minúsculas de la tierra, el cielo y el mar (Autoedición, 2005), le siguió Un mundo raro (Kalandraka, 2010)—nominado para el premio Club Kiriko de los librereros españoles al mejor libro infantil del año 2010— y El Baile Diminuto (Das Kapital, 2011).

Por un tiempo, María José fue también editora, aunque Libros del Snark no era una editorial cualquiera: fabricaba libros a mano con un pequeño tiraje (de 30 ejemplares, por ejemplo). “Un libro artesanal es un libro único, una artesanía, pero, como editorial, era un proyecto difícil de llevar adelante. Por un tema de tiempo y energía, opté por dedicarme a escribir”, explica ahora.

En abril comenzará a dictar su propio taller de escritura y lectura de literatura infantil, llamado Pequeñas Historias, que tendrá una segunda versión en agosto. En esta entrevista conversamos de escritura, inspiración y de la influencia de la cultura japonesa en su obra: “Para que la escritura tenga corazón trato de observar lo que pasa a mi alrededor, desde como vuelan los insectos a cómo nos comportamos las personas. Para mí eso es tan importante como leer”.

Hay cada vez más editoriales chilenas publicando libros para niños y hay, también, más ilustradores que se dedican a este género. Sin embargo, no es tan fácil encontrar escritores ¿Qué falta para que más escritores cultiven la literatura infantil en nuestro país?

No sé a qué se debe, tal vez a que la literatura infantil se ve como un género menor. A mí hasta me han preguntado cuándo me voy a poner a escribir en serio (o sea, libros para adultos). No me gusta entrar mucho en esa discusión, porque no escribo pensando si lo que hago es menor o mayor. Pero si vamos a ese terreno, incluso creo que hay una especie de libertad en las literaturas (bien o mal) consideradas menores, que siempre me ha interesado. Me gustan mucho las historietas, por ejemplo, justamente por ese espacio de libertad en el que se sitúan. ¿Es o no arte? no me pregunto eso al leerlas, responder a eso es trabajo de los teóricos o los académicos. Yo solo sé que disfruto con las aventuras de Corto Maltés, Sandman o el Sargento Kirk.

Para que escritores se dediquen a la literatura infantil, creo que falta conocer más el género para que personas interesadas en la escritura elijan experimentar en él. Hay cada día más editoriales chilenas haciendo libros infantiles y creo que eso va a ayudar a despertar ese interés.

Te has especializado en estudios asiáticos, ¿cuál ha sido la influencia de esta cultura en tu narrativa?

Lo que admiro de los japoneses —cultura en la que me he especializado— es su capacidad de observación. Eso se percibe en su relación con la naturaleza. Ellos han sido capaces de observar ciertos ciclos y características de las que no escapamos los seres humanos. Si observamos el árbol que crece frente a nuestra ventana, podemos ver que todo está sujeto a un cambio constante, que las flores duran una estación y luego mueren. Hay una belleza en esa impermanencia que los japoneses han sabido valorar. Ese nivel de observación lo han aplicado, también, al ser humano y han visto que no es perfecto, que está lleno de contradicciones y que eso es parte de su condición. La literatura japonesa —desde el Genji Monogatari, la primera novela que escribieron— está llena de esos personajes que se equivocan y se vuelven a equivocar y que no abandonan la literatura japonesa hasta nuestros días. Hay una honestidad en esa mirada casi quirúrgica de lo que somos que me gusta mucho.

La honestidad de la mirada, la aceptación de que no somos eternos ni perfectos. . . . Me gustaría que algo de eso quedara en mis textos porque los caminos se van juntando. En tu escritura aparecen tus lecturas, tus intereses y no hay forma de separar eso.

En la adaptación teatral de tu primer libro 12 historias minúsculas de la tierra, el cielo y el mar, un escritor pierde la inspiración ¿Temes que esto te pase a ti? ¿Tienes alguna fórmula para inspirarte?

Más que miedo a perder la inspiración, siempre hay un miedo a que el libro en el que estás trabajando no sea tan bueno como a ti te parece al momento de hacerlo. Me pasa con muchos textos con lo que me entusiasmo, que los vuelvo a ver un mes después y ya no me gustan y quedan en el computador.

Respecto a la inspiración, más bien te podría hablar de concentración. Al momento de escribir me concentro (tomando un café, por ejemplo). También leo a autores de literatura infantil que me parecen interesantes. Por estos días estoy muy entretenida leyendo a Daniel Nesquens. También trato de observar lo que pasa a mi alrededor, desde como vuelan los insectos a cómo nos comportamos las personas, para mí eso es tan importante como leer, para que la escritura tenga corazón y no solo sea un despliegue de técnica y lecturas.

De *El baile diminuto* y cómo apreciar las pequeñas cosas
[por Daniela Pérez Zúñiga]
www.luchalibro.cl

En primero básico nos mandaron a hacer el típico experimento de poner una semilla de poroto/lenteja en algodón con agua a oscuras, y otro al sol para ver cómo crecían. Entre algunos materiales, requeríamos de una lupa que, a mis 6 años, usé bastante tiempo para descubrir cuántas patas tenían las hormigas y los chanchitos de tierra, y ver cómo se movían los gusanos, aun cuando estuvieran partidos por la mitad (luego sabría que eso pasaba gracias a sus 10 corazones, etc.).

Ya en las crisis adolescentes de los 15, cuando quieres volver a ser chico porque crees que todo era más simple cuando no te dabas cuenta de nada más que cuántas patas tenía una hormiga, a veces, me tendía de espaldas en la alfombra del living de mi casa, recordando cómo veía las cosas cuando era chica, cuando tenía 6: mis papás eran enormes, mi biblioteca estaba altísima, no alcanzaba el lavabo de mi baño, imaginaba a la gota Sofía viajando por túneles subterráneos “que la lombriz Pepa hacía” (una canción aprendida en segundo básico), y en definitiva, caía en cuenta de que a mis 6 años, era tan pequeña como para imaginar que todo a mi alrededor era gigante.

“El baile diminuto” (Das Kapital, 2011) de María José Ferrada y Sole Poirot, me hizo recordar eso: mi yo de 6 años, descubriendo insectos, y sintiéndome pequeña como ellos, ante un mundo gigante y sobrecogedor. “El baile diminuto” da vida propia a bichos como el grillo (un violinista), la araña (por excelencia, tejedora), la termita (pequeña carpintera), la luciérnaga (farolera del jardín), el ciempiés y el caracol (aventurados viajeros), la mosca (extraña poeta) y un montón de otros insectos amigos que al final, arman una fiesta con música, sonidos y zumbidos en el jardín. Cabe destacar que las autoras tuvieron además, la acertada idea de indicarnos dónde encontrar a estos fiesteros: “A los animales diminutos se les puede encontrar: / en las orillas de ventanas, / fondos de jarrones, / nidos de zorzal, / ramas de nísperos, / raíces de árbol.” Digo, si es que por tanto ajeteo de la rutina diaria propia de un adulto, se nos olvida.

Cada bichito tiene su poema individual en este libro, y también una ilustración propia: como quien le saca una foto a la mamá lavando la loza, acá puedes sorprender al alacrán podando arbustos, al gusano haciendo seda, a la araña tejiendo bufandas, y al grillo a punto de presentar su última composición musical.

Sin duda, imaginarte la vida en ese mundo diminuto te hace sentir menos solo, menos pequeño, y más valiente: tendrías millones de amigos, repartidos por todo el mundo, con diversos idiomas, oficios y aventuras que compartir.

El universo de los insectos es infravalorado y oculto; pero Ferrada y Poirot nos lo muestran iluminado, diverso e increíblemente grandioso, aunque se componga de elementos minúsculos.

Al final, ¿no es de eso que se componen nuestros mejores asuntos, de cosas tan pequeñas que parecen insignificantes? Finalmente, de algo pequeño surgen cosas maravillosas, como la vida, y como los insectos: con su población enorme y su mundo diminuto.



EPISTOLARIO AMERICANO,
GABRIELA MISTRAL Y SU CONTINENTE

BARRERA / BRODSKY / ENCINA
EDITORES ILUSTRACIONES DE SOLE POIROT

COLECCIÓN CRÍTICA Y PARALITERATURA
2012

EPISTOLARIO AMERICANO

GABRIELA MISTRAL Y SU CONTINENTE

SELECCIÓN, EDICIÓN Y NOTAS DE
GUSTAVO BARRERA C.,
CAMILO BRODSKY B.
& TANIA ENCINA V.



DASKAPITAL

Libro de cartas muestra la difícil relación final de Gabriela Mistral con Chile y
Latinoamérica
[Roberto Careaga C.]
La Tercera

Era mucho lo que el escritor y político mexicano José Vasconcelos envidiaba de su amiga Gabriela Mistral, pero para 1955 había una cosa en particular: “Haber logrado independizarse de los alacraneros del nacionalismo hispanoamericano, para vivir donde le acomoda: a distancia de los ‘furores criollos’”.

Era cierto. La Mistral se había independizado de sus raíces latinas. Quizás hasta había arrancado. Para mediados de los 50, la poeta chilena estaba instalada en EEUU, después de toda una vida nómada, entrando y saliendo de Latinoamérica al alero de su pasaporte diplomático. De Chile ni hablar: dejó el país a mediados de los 20, sólo para volver en 1954 en una visita flash. Cuando a inicios de los 50 pudo decidir su domicilio, le cerró la puerta a la región.

“No querría volver a la lucha de vivir dentro de mi gente criolla”, le escribió a su amigo y compadre, el político Rodomiro Tomic. Y siguió: “No es por comodonería por lo que yo esquivo ir a Chile; es por el estado de histerismo, de calentura, de adolescencia sin tino que palpo en gentes de algún tamaño cuando los oigo”.

Desconocida, las correspondencia entre la premio Nobel chilena con Vasconcelos y Tomic dan forma a Epistolario americano, libro que recoge el incesante carteo de la Mistral con intelectuales y políticos latinoamericanos y que en marzo será publicado por DasKapital Ediciones. Hay más destinatarios y remitentes: Salvador Allende, Ciro Alegría, Ezra Pound, Alone, Eduardo Frei Montalva y Pablo Neruda, entre otros.

Curado por Camilo Brodsky, Tania Encina y Gustavo Barrera, el material de Epistolario americano proviene del legado de la Mistral, ese enorme archivo de manuscritos, inéditos, fotografías, etc. de la poeta, que desde 2007 conserva la Biblioteca Nacional tras 50 años en EE.UU. Este nuevo volumen suma otro par de piezas al aún incompleto retrato de la autora de Desolación: aparecen nuevas facetas de la profesora, late constante la diplomática, suma temas la intelectual y se cristaliza la enemiga de Carlos Ibáñez del Campo.

El Caballo Ibáñez

Poco antes de que Ibáñez regrese a La Moneda, en 1952, Mistral entra en pánico: “¡Ibáñez está a las puertas!”, le escribe a Tomic asustada. Teme lo peor: que el “Caballo” retome la presidencia y una a Chile a una operación en conjunto con dictaduras de Brasil y Argentina. “Yo no he querido hasta ahora aceptar esta realidad”, dice.

Mistral cree que volverá a repetirse la ingrata experiencia que vivió en la dictadura que encabezó Ibáñez en 1927: la poeta fue cesada de sus funciones diplomáticas por seis años. “Me suprimió la jubilación misma dejándome en la situación de comer de la paga -escasa e irregular- de mis articulejos”, le cuenta a la poeta Dulce María Loynaz.

Ante sus sospechas, la poeta mueve todos sus contactos. Delia del Carril le pide tranquilidad, Alone le entrega detalles de la campaña presidencial, Tomic le asegura que su cargo diplomático es intocable y, por fin, Eduardo Barrios, en su calidad de ex ministro de Educación,

la deja tranquila: a fines de 1952 le escribe diciéndole que puede escoger libremente su destino en el mundo. Será Nueva York.

Aunque marcada por una historia personal, en la enemistad con Ibáñez Mistral pone en juego su mirada política: “¿Por qué han nacido tan tarde los demo-cristianos?”, pregunta retóricamente a Alone en 1953. Algunos años antes, le decía a Luis Oyarzún: “El comunismo europeo se parece a las inundaciones de los ríos tropicales. Falta una cosa: Dios. Pero no sabemos si El está cansado de nosotros”.

Más allá de sus creencias políticas, Mistral mantiene una cordial relación con comunistas del tamaño de Pablo Neruda y Pablo de Rokha. De Epistolario americano surge otra faceta: los escritores son su familia. Sin conocer ni haber leído a la novelista María Carolina Geel, le escribe a Ibáñez pidiéndole “indulto cabal” por haber disparado a su amante en 1955. “Sea usted feliz, querida colega, y no olvide mandarme lo que escribe”, le dice Mistral a Geel cuando es liberada.

Más allá de la anécdota, la autora de Tala mantiene un intenso carteo con Humberto Díaz Casanueva, Vasconcelos, Marta Brunet, Rómulo Gallegos, etc. Van y vienen conversaciones políticas, literarias y personales. Allá y acá, Mistral recordará a Yin Yin, el sobrino que adoptó y se suicidó a los 18 años. También hay temas más ligeros: Ciro Alegría le pregunta, atormentado, qué posición ocupa para escribir. Sentarse a un escritorio tiene enfermo al peruano.

La Mistral también padece lo suyo. Tal como se leía entre líneas en Niña errante, el volumen que recoge sus cartas con Doris Dana, en Epistolario americano la escritora sistemáticamente pone en la mesa sus dolencias: “Estoy en cama, con una ciática fuerte”, escribe. “Mi vieja diabetes, la vista dañada por infecciones, la flaqueza de un corazón viejo y padecido”, anota. Delia del Carril le envía un remedio conseguido por Neruda. El correlato de fondo de estas cartas es lo inevitable: la Mistral envejece. Quiere calma.

“El valor que tiene para mí esta vida americana -gringa- es el vivir en mi casa con paz absoluta. Eso lo pierdo en cuanto llego a las urbes criollas”, escribe cuatro años antes de morir en Nueva York. Pero regresará a Chile: en 1954, bajo el gobierno de no otro que Ibáñez, será recibida con vítores en un recital en el Estadio Nacional. Pese a todos los conflictos, en su ir y venir por el mundo jamás olvidaba a Chile. Era más que su carácter diplomático. “Si es posible, Dr., hágame la gracia de una paginita con alguna noticia sobre el momento chileno en relación con la paz mundial”, le escribe a Salvador Allende, en 1949.

Cultura & Entretención

Libro de cartas muestra la difícil relación final de Gabriela Mistral con Chile y Latinoamérica

► En marzo se lanzará *Epistolario americano*, con correspondencia inédita de la Premio Nobel.

► El volumen recoge intercambios con Neruda, Alone, Frei Montalva y José Vasconcelos, entre otros.

► En sus últimos 10 años, la poeta evitó vivir en la región y eligió la "paz absoluta" de EE.UU.

Roberto Careaga C.

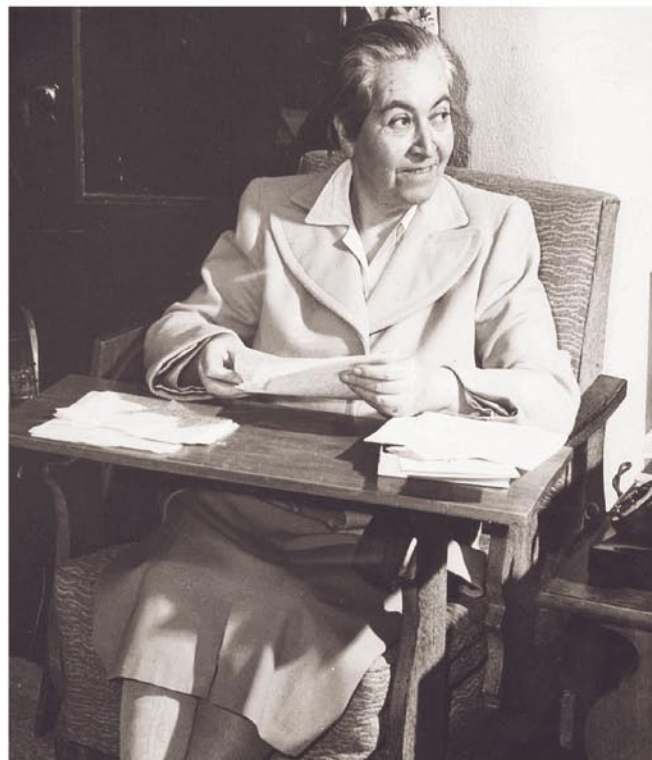
Era mucho lo que el escritor y político mexicano José Vasconcelos enviaba de su amiga Gabriela Mistral, pero para 1955 había una cosa en particular: "Haber logrado independizarse de los alacranes del nacionalismo hispanoamericano, para vivir donde le acomoda: a distancia de los 'furores criollos'".

Era cierto. La Mistral se había independizado de sus raíces latinas. Quizás hasta había arrancado. Para mediados de los 50, la poeta chilena estaba instalada en EE.UU, después de toda una vida nómada, entrando y saliendo de Latinoamérica al alero de su pasaporte diplomático. De Chile ni hablar: dejó el país a mediados de los 20, sólo para volver en 1954 en una visita *flash*. Cuando a inicios de los 50 pudo decidir su domicilio, le cerró la puerta a la región.

"No querrá volver a la lucha de vivir dentro de mi genio criollo", le escribió a su amigo y compadre, el político Rodomiro Tomic. Y siguió: "No es por comodidad por lo que yo esquivo a Chile; es por el estado de histerismo, de calentura, de adolescencia sin tino que palpo en gentes de algún tamaño cuando los oigo".

Desconocida, las correspondencia entre la premio Nobel chilena con Vasconcelos y Tomic dan forma a *Epistolario americano*, libro que recoge el incesante carteo de la Mistral con intelectuales y políticos latinoamericanos y que en marzo será publicado por Daskapital Ediciones. Hay más destinatarios y remitentes: Salvador Allende, Ciro Alegría, Ezra Pound, Alone, Eduardo Frei Montalva y Pablo Neruda, entre otros.

Curado por Camilo Brodsky, Tania Encina y Gustavo Barrera, el material de *Epistolario americano* proviene del legado de la Mistral, ese enorme archivo de manuscritos, inéditos, fotografías, etc. de la poeta, que desde 2007 conserva la Biblioteca Nacional tras 50 años en EE.UU. Este nuevo volumen suma otro par de piezas al aún incompleto retrato de la autora de *Desolación*: aparecen nuevas facetas de la profesora, late constante la diplomática, suma



► Gabriela Mistral falleció en 1957, en Nueva York. FOTO: ARCHIVO BIBLIOTECA NACIONAL

temas la intelectual y se cristaliza la enemiga de Carlos Ibáñez del Campo.

El Caballo Ibáñez
Poco antes de que Ibáñez regresara a La Moneda, en 1952, Mistral entra en pánico: "Ibáñez está a las puertas!", le escribe a Tomic asustada. Teme lo peor: que el "Caballo" retome la presidencia y una a Chile a una operación en conjunto con dictaduras de Brasil y Argentina. "Yo no he querido hasta ahora aceptar esta realidad", dice.

Mistral cree que volverá a repetirse la ingrata experiencia que vivió en la dictadura que encabezó Ibáñez en 1927: la poeta fue cesada de sus funciones diplomáticas por seis años. "Me su-

primió la jubilación misma dejándome en la situación de comer de la paga -escasa e irregular- de mis artículos", le cuenta a la poeta Dulce María Loynaz.

Ante sus sospechas, la poeta mueve todos sus contactos. Delia del Carril le pide tranquilidad. Alone le entrega detalles de la campaña presidencial, Tomic le asegura que su cargo diplomático es intocable y, por fin, Eduardo Barrios, en su calidad de ex ministro de Educación, la deja tranquila: a fines de 1952 le escribe diciéndole que puede escoger libremente su destino en el mundo. Será Nueva York.

Aunque marcada por una historia personal, en la enemistad con Ibáñez Mistral

pone en juego su mirada política: "¿Por qué han nacido tan tarde los demócratas cristianos?", pregunta retóricamente a Alone en 1953. Algunos años antes, le decía a Luis Oyarzún: "El comunismo europeo se parece a las inundaciones de los ríos tropicales. Falta una cosa: Dios. Pero no sabemos si Él está cansado de nosotros".

Más allá de sus creencias políticas, Mistral mantiene una cordial relación con comunistas del tamaño de Pablo Neruda y Pablo de Rokha. De *Epistolario americano* surge otra faceta: los escritores son su familia. Sin conocer ni haber leído a la novelista María Carolina Geel, le escribe a Ibáñez pidiéndole "indultocabal" por

haber disparado a su amante en 1955. "Sea usted feliz, querida colega, y no olvide mandarme lo que escribe", le dice Mistral a Geel cuando es liberada.

Más allá de la anécdota, la autora de *Tala* mantiene un intenso carteo con Humberto Díaz Casanueva, Vasconcelos, María Brunel, Rómulo Gallegos, etc. Van y vienen conversaciones políticas, literarias y personales. Allí y acá, Mistral recordará a Vin Yin, el sobrino que adoptó y se suicidó a los 18 años. También hay temas más ligeros: Ciro Alegría le pregunta, atormentado, qué posición ocupa para escribir. Sentarse a un escritorio tiene enfermo al peruano. La Mistral también pade-

LA FICHA



Epistolario americano
GABRIELA MISTRAL
Daskapital Ediciones
282 páginas
A fines de marzo en librerías.

FRASES

"El valor que tiene para mí esta vida americana es el vivir en paz absoluta. Eso lo pierdo en cuanto llego a las urbes criollas".

Gabriela Mistral
Escritora.

ce lo suyo. Tal como se leía entre líneas en *Niña errante*, el volumen que recoge sus cartas con Doris Dana, en *Epistolario americano* la escritora sistemáticamente pone en la mesa sus dolencias: "Estoy en cama, con una ciática fuerte", escribe. "Mi vieja diabetes, la vista dañada por infecciones, la flaqueza de un corazón viejo y padecido", anota. Delia del Carril le envía un remedio conseguido por Neruda. El correlato de fondo de estas cartas es lo inevitable: la Mistral envejece. Quiere calma.

"El valor que tiene para mí esta vida americana -gringoes el vivir en mi casa con paz absoluta. Eso lo pierdo en cuanto llego a las urbes criollas", escribe cuatro años antes de morir en Nueva York. Pero regresará a Chile. En 1954, bajo el gobierno de otro que Ibáñez, será recibida con vitores en un recital en el Estadio Nacional. Pese a todos los conflictos, en su ir y venir por el mundo jamás olvidaba a Chile. Era más que su carácter diplomático. "Si es posible, Dr., hágame la gracia de una paginita con alguna noticia sobre el momento chileno en relación con la paz mundial", le escribe a Salvador Allende, en 1949. ●

Dios veló sobre mí, no mis compatriotas
EPISTOLARIO AMERICANO. Gabriela Mistral y su continente
Das Kapital Ediciones/ 2012, 281 páginas
[Diamela Eltit]
The Clinic, 06 Junio, 2012

La producción literaria y cultural de Gabriela Mistral continúa profundizando un largo camino de inserción en el imaginario social chileno. Su trabajo poético respondió parcialmente a las demandas epocales que exigieron que su letra tuviera como protagonistas a la maestra y a la madre. Pero, en otro vértice de su obra, más subversivo y mucho más complejo, escribió a la “otra”, ese sujeto femenino que se desmarcó de las convenciones dominantes para dar cuenta de otras subjetividades fundadas en la poderosa fuerza del deseo.

Contra la figura oficializada de la Gabriela Mistral materna, está su poética que festeja con una alucinada crispación su esterilidad y se entrega a la gloria destructiva de su no maternidad: “Bendito mi vientre en que mi raza muere”, o que celebra la venganza cuando la muerte del amado se erige como liberación pues le otorga un triunfo macabro que se acerca a la pulsión gótica: “Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,/ ¡porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna/ bajará a disputarme tu puñado de huesos!”. O el poema angustiado y abiertamente devorador hacia la madre: “O te busco, y no sabes que te busco/ o vas conmigo, y no te veo el rostro/ o en mi tú vas, en terrible convenio/ sin responderme con tu cuerpo sordo”.

La obra rotunda de Gabriela Mistral transcurre entre los filos inestables del doblez. No se trata de una simulación sino más bien de formas culturales conservadoras que penetran capilarmente y que coexisten con agudas rebeldías. La producción de Mistral está cruzada por sumisiones pero también por infracciones que producen destellos de una lucidez deslumbrante. Anclada en la ambigüedad, la figura sociocultural de Mistral y su obra poética continúan habitando como zonas irreductibles.

No resulta vano señalar que Gabriela Mistral realizó una de las épicas culturales más asombrosas de la historia literaria chilena. Nacida en el siglo XIX, criada en un ámbito de mujeres, escolarizada por su medio hermana, sin educación formal de ninguna índole, vivió su infancia a los pies de una montaña del Valle del Elqui (habría que pensar no más las condiciones aisladas ese valle y las dificultades de desplazamiento a finales del XIX y en los primeros años del XX). Pero ella consiguió efectuar sucesivos desplazamientos y logró ocupar altos cargos educativos en liceos chilenos. Soportó el desdén y los conflictos laborales y literarios que su figura provocaba. Su vida cambió radicalmente cuando desde la provincia viajó a México invitada por el intelectual y Ministro de Educación José Vasconcelos para participar en la reforma educacional de su país.

Así se inició un viaje sin retorno. La condición nómada que marcó su vida está impresa en su vasta correspondencia, “redes” que permiten entender el agitado deambular mistraliano y las energías que cruzaron al mundo cultural hispanoamericano de la primera mitad del siglo XX. Gabriela Mistral no volvió sino fugazmente a Chile. Un país que fue su material de escritura, especialmente el Valle del Elqui, pero un espacio humano en el que jamás se sintió cómoda por las formas agresivas y conspirativas que caracterizan el mundo cultural chileno.

El Premio Nobel de 1945, el primero para el mundo latinoamericano, no afectó su nomadismo y aumentó aún más su trabajo epistolar. Las cartas son parte de su producción literaria porque, en general, abordan temas, aristas, detalles literarios y, a la vez, permiten observar los contextos políticos en que se movió el siglo. Las cartas de Gabriela Mistral suman ya una serie de volúmenes que permiten pensar las articulaciones y las tecnologías en que se cursaron los saberes y los poderes culturales. La publicación de la correspondencia ilumina las estrategias de inserción de Mistral en un ámbito fundamentalmente masculino al que ella respondió con una solvente cultura y su excepcional inteligencia.

Desde el punto de vista político ella se definió como obrerista, antioligárquica y muy cercana a la Falange que más tarde dio origen al Partido Demócrata Cristiano. Eduardo Frei Montalva y Radomiro Tomic fueron jóvenes interlocutores constantes con los que tejó una cercanía que se mantuvo a lo largo de los años. También hay que considerar que parte importante del siglo XX se caracterizó por la pertenencia de los artistas a los partidos políticos como también por una radical conexión entre los intelectuales y el Estado. En cambio hoy las emergencias literarias e intelectuales se fundan en el cruce programado entre el mercado y una intensa gestión mediática.

Das Kapital, la emergente y valiosa editorial chilena (que cita la obra fundamental de Carlos Marx) publica “Epistolario americano” en edición a cargo de Gustavo Barrera, Camilo Brodsky y Tania Encina. El volumen recoge cartas escritas por la poeta a diversos personajes del mundo cultural y político como también una selección de epístolas de destacados intelectuales hispanoamericanos. Los autores señalan que para la organización del libro debieron escoger entre aproximadamente 15.000 cartas que forman parte del legado entregado al Estado chileno por la heredera de Doris Dana, que fuera la albacea de Gabriela Mistral. Los autores de esta selección dicen en su prólogo que buscan dar cuenta de actores culturales y políticos que forman un mosaico territorial plural de los dilemas de una época.

Y, efectivamente, la multiplicidad de cartas que recoge este libro, permite volver a recorrer el tiempo marcado por el pacifismo que generó el fin de la Segunda Guerra Mundial o la situación de dependencia de Puerto Rico. Aunque el libro no consigue definir con claridad una estructura porque no existe un hilo temporal o conceptual que permita emprender la lectura de una “narrativa” epistolar, el texto recoge cartas notables que están allí para evidenciar problemas que afectan al mundo literario. En ese sentido resulta interesante constatar la perdurabilidad del agudo e inmerecido drama que atraviesa a los autores como es no sostenerse económicamente de la creación literaria (obviamente exceptuó de esta condición el bestsellerismo). La creación literaria es uno de los pocos oficios que pueblan el sistema social donde los autores nunca consiguen vivir de lo que hacen y se refugian en trabajos alternos, lo que origina la doble y hasta triple labor.

La misma Mistral fue castigada por el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo con un prolongado veto para ejercer el servicio diplomático. Sólo pudo subsistir escribiendo artículos, y así le escribe a la poeta cubana Dulce María Loynaz en una carta sin fecha: “Yo no había hecho nunca periodismo, dear”, o así le señala a Radomiro Tomic en 1951: “Dios veló sobre mí, no mis compatriotas”.

Y hay una carta muy importante a Pablo de Rokha de 1943 donde explicita la diferencia de sus posturas y, a la vez, muestra su capacidad lectora: “Su poesía me gusta en la violencia del fuego y del metal fundido y que me duele y me dezaona en sus tiempos de barro hirviendo”, pero a la vez se reserva “la lealtad de decirle mis opiniones pues siempre creí que se ofende a cualquier colega de oficio con la adulación y la falsía”.

El “Epistolario americano” invita a leer las redes culturales de parte del siglo XX para comprender mejor el XXI. Y especialmente entender los avatares de una mente privilegiada y polémica que aseguró en su carta de 1951 a Tomic: “Yo he cuidado de mi decencia civil toda una vida”.

CALDO DE ULTIMO

Nueva correspondencia de la Mistral

DIOS VELÓ SOBRE MÍ, NO MIS COMPATRIOTAS

POR DIAMELA ELTIT

La producción literaria y cultural de Gabriela Mistral continúa profundizando un largo camino de inserción en el imaginario social chileno. Su trabajo poético respondió parcialmente a las demandas especiales que exigieron que su letra tuviera como protagonistas a la maestra y a la madre. Pero, en otro vértice de su obra, más subversivo y mucho más complejo, escribió a la “otra”, ese sujeto femenino que se desmarcó de las convenciones dominantes para dar cuenta de otras subjetividades fundadas en la poderosa fuerza del deseo.

Contra la figura oficializada de la Gabriela Mistral materna, está su poesía que forja con una abrumadora erigipación su esterilidad y se entrega a la gloria destructiva de su no maternidad. “Dendillo mi vientre en que mi raza muere”, o que celebra la venganza cuando la muerte del amado se erige como liberación pues le otorga un triunfo masoquista que se acerca a la pútrida gótica: “Me alejare cantando mis vergüenzas hermosas”, porque a ese hombre recorrido la mara de rínganas le bajaré a disputarme tu pañudo de huesos”. O el poema angustiado y abiertamente desverbalizado hacia la madre: “O te busco, y no sabes que te busco, o vas conmigo, y no se vio el rostro/ o en mí tú vas, en terrible convenio/ sin responderme con tu cuerpo sonro”.

La obra rotunda de Gabriela Mistral transcurre entre los filios oscuros del dolor. No se trata de una simulación, sino más bien de formas culturales conservadoras que penetran capilar

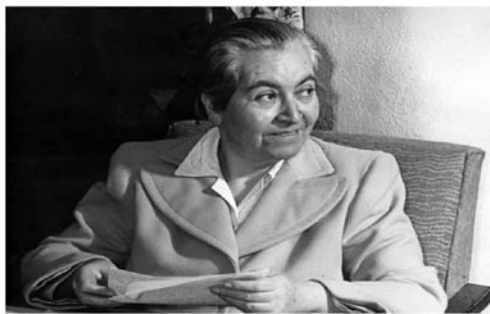
La publicación de su correspondencia ilumina las estrategias de inserción de Mistral en un ámbito fundamentalmente masculino al que ella respondió con una solvente cultura y su excepcional inteligencia.

mente y que coexisten con aguas rebeldes. La producción de Mistral está cruzada por sumisiones pero también por infracciones que producen destellos de una lucidez deslumbrante. Atrás de la ambigüedad, la figura sociocultural de Mistral y su obra poética constituyen habitáculos como zonas irreductibles.

No resulta vano señalar que Gabriela Mistral realizó una de las épicas culturales más afortunadas de la historia literaria chilena. Nacida en el siglo XIX, criada en un ámbito de mujeres, escolarizada por su medio hermana, sin educación formal de ninguna índole, vivió su infancia a los pies de una montaña del Valle del Elqui (habría que pensar no más las condiciones aisladas de escuela y las dificultades de desplazamiento a finales del XIX y en los primeros años del XX). Pero ella consiguió efectuar sus cesivos desplazamientos y logró ocupar altos cargos educativos en liceos chilenos. Soportó el desdén y los conflictos laborales y literarios que su figura provocó. Su vida cambió radicalmente cuando desde la provincia viajó a México invitada por el intelectual y ministro de Educación José Vasconcelos, para participar en la reforma educacional de su país.

Así se inició un viaje sin retorno. La condición, llamada que marcó su vida está impresa en su vasta correspondencia, “redes” que permiten entender el agitado deambular mistraliano y las energías que cruzaron al mundo cultural hispanoamericano de la primera mitad del siglo XX. Gabriela Mistral no volvió sino fugazmente a Chile. Un país que fue su material de escritura, especialmente el Valle del Elqui, pero un espacio humano en el que jamás se sintió comoda por las formas agresivas y conspiratorias que caracterizan el mundo cultural chileno.

El Premio Nobel de 1951, el primero para el mundo latinoamericano, no afectó su zomaldino y aumentó aún más su tra-



bojo epistolar. Las cartas son parte de su producción literaria porque, en general, abordan temas, aristas, detalles literarios y, a la vez, permiten observar los contextos políticos en que se movió el siglo. Las cartas de Gabriela Mistral surman ya una serie de volúmenes que permiten pensar las articulaciones y las tecnologías en que se cruzaron los saberes y los poderes culturales. La publicación de la correspondencia ilumina las estrategias de inserción de Mistral en un ámbito fundamentalmente masculino al que ella respondió con una solvente cultura y su excepcional inteligencia.

Desde el punto de vista político ella se definió como obrerista, antiliberal y muy cercana a la falange que más tarde dio origen al Partido Demócrata Cristiano. Eduardo Frei Montalva y Radomiro Tomic fueron jóvenes interlocutores constantes con los que tejó una red que se mantuvo a lo largo de los años. También hay que considerar que parte importante del siglo XX se caracterizó por la pertenencia de los artistas a los partidos políticos como también por una radical conexión entre los intelectuales y el Estado. En cambio hoy las emergencias literarias e intelectuales se fundan en el cruce programado entre el mercado y una intensa gestión mediática.

Das Kapital, la emergente y valiosa editorial chilena (que cita la obra fundamental de Carlos Marx) publica “Epistolario americano” en edición a cargo de Gustavo Barrene, Camilo Bredsky y Tania Encina. El volumen recoge cartas escritas por la poeta a diversos personajes del mundo cultural y político como también una selección de epistolarios de destacados intelectuales hispanoamericanos. Los autores señalan que para la organización del libro debieron escoger entre aproximadamente 15.000 cartas que forman parte del legado entregado al Estado chileno por la herencia de Don Dato, que fue la albañica de Gabriela Mistral. Los autores de esta selección, dicen en su prólogo que buscan dar cuenta de actores culturales y políticos que forman un mosaico territorial plural de los dilemas de una época. Y, efectivamente, la multiplicidad de cartas que recoge este libro permite volver a reeditar el tiempo marcado por el pacifismo que generó el fin de la Segunda Guerra Mundial o la situación de dependencia de Puerto Rico. Aunque el libro no consigue definir con claridad una estructura porque no existe un hilo temporal o conceptual que permita emprender la lectura de una “narrativa” epistolar, el texto recoge cartas notables que están allí para evidenciar problemas que afectan al mundo literario. En ese sentido resulta interesante constatar la perdurabilidad del agudo e inmersivo drama que atraviesa a los autores como es no sustentarse económicamente de la creación literaria (obviamente excepción de esta constatación el bestseller). La creación literaria es uno de los pocos oficios que pueblan el sistema social donde los autores nunca consiguen

vivir de lo que hacen y se refugian en trabajos ajenos, lo que origina la dolo y hasta triple labor. La misma Mistral fue castigada por el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo con un prolongado veto para ejercer el servicio diplomático. Solo pudo subsistir escribiendo artículos, y así le escribe a la poeta cubana Dulce María Loynaz en una carta sin fecha: “Yo no había hecho nunca periodismo, dear”, o así lo señala a Radomiro Tomic en 1951: “Dios veló sobre mí, no mis compatriotas”.

Y hoy una carta muy importante a Pablo de Rokha de 1943 donde explicita la diferencia de sus posturas y, a la vez, muestra su capacidad lectora: “Su poesía me gusta en la violencia del fuego y del metal fundido y que me duele y me dezaona en sus tiempos de barro hirviendo”, pero a la vez se reserva “la lealtad de decirle mis opiniones pues siempre creí que se ofende a cualquier colega de oficio con la adulación y la falsía”.

El “Epistolario americano” invita a leer las redes culturales de parte del siglo XX para comprender mejor el XXI. Y especialmente entender los avatares de una mente privilegiada y polémica que aseguró en su carta de 1951 a Tomic: “Yo he cuidado de mi decencia civil toda una vida”.

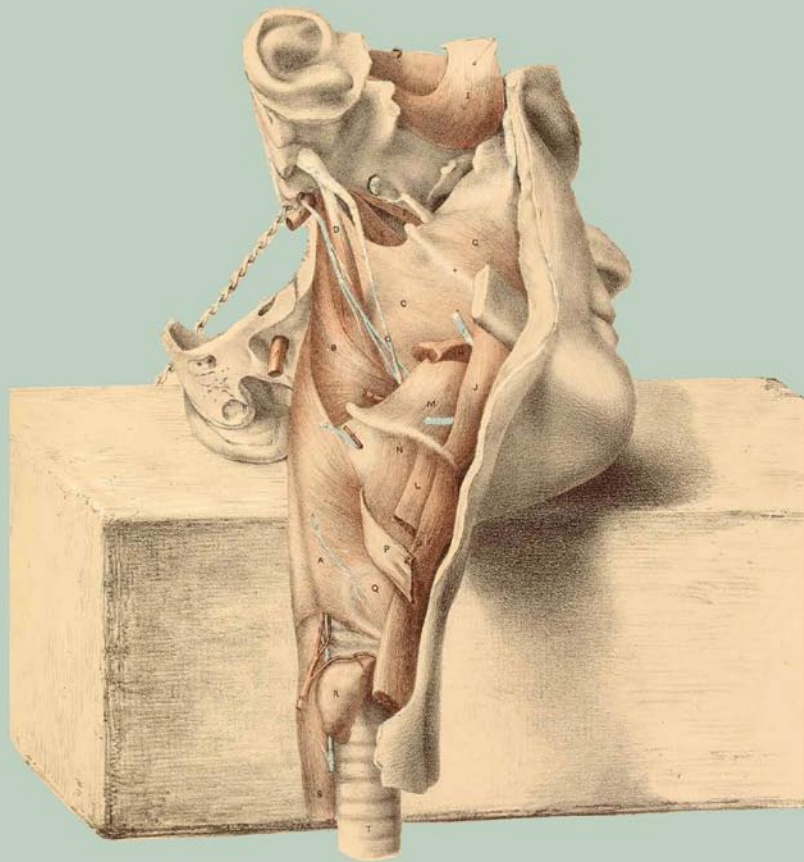


METAMORFOSIS
COLECCIÓN DE POESÍA
REEDICIÓN
2012

METAMORFOSIS

JACQUES EDWARDS

[Joaquín Edwards Bello
Chargé d'affaires DADA au Chili]



DASKAPITAL

Metamorfosis: ¿vanguardia omitida o un poemario desclasificado?

[Dennis Páez]

Presentación de libro

Letrass.5.com

El más aceptable de los sistemas es no tener por principio ninguno

Tzara

1) ¿A quien estamos leyendo?

Víctor Lorenzo Joaquín Edwards Bello, nacido el 10 de mayo del año 1887 en Valparaíso, Chile, asociado a la generación del 900 y vinculado a la segunda camada de los criollistas, es uno de los personajes más polémicos de la literatura local. Ha debido cargar post mortem con inclusiones, vinculaciones e interpretaciones de su obra que en muchos casos no se debe confiar a ciegas. El autor de *El roto*, fue uno de los primeros escritores que tuvo la posibilidad de realizar el viaje del escritor adolescente a Europa, tal como Vicente Huidobro, Teresa Wilms Montt, Juan Emar y cuantos otros. A su aterrizaje en las tierras europeas ya cuenta con un maletín de obras publicadas, entre ellas *el inútil* (1910), obra que resulta ser todo un escándalo para la burguesía chilena, lo afama de polémico y produce su voluntario exilio. Seguirían a ésta *El Monstruo* (1912), *La Tragedia del Titanic* (1912), *Cuentos de todos Colores* (1912) y *La Cuna de Esmeraldo* (1918). Respecto a esta última, entendemos que fue publicada en París y constituye la primera parte de lo que será mas tarde *El Roto*, novela en que se retrata una sociedad de vicios y prostíbulos del Santiago de aquellos primeros decenios del siglo XX. Radicado en Valparaíso, publica en *El Mercurio* y *La Nación* sus críticas y crónicas sobre el panorama nacional. Desde *La Nación* dispara sus dardos a la sociedad chilena y sus paradójicos modos de vivir, sus costumbres y vicios, como también contra el estado y la forma de gobierno que se practica en el país, todo esto tranquilamente mientras se encuentra protegido por Eleodoro Yáñez, padre de otro que pronto aparecería por París, hablamos claro está, de don Juan Emar, capitulo aparte en la literatura chilena.

2) contexto de escritura (o la llegada a París)

Edwards Bello llega a París con un escándalo tras su primera publicación como papel de antecedente ante Tristán Tzara, comandante irrenunciable de las (no) causas Dadaístas quien pronto lo terminará anunciando como “presidente para Chile de Dadá” ; el titulo – que aparecen en la portadilla del poemario- se justifica a raíz de la actitud rebelde, contestaría, algo anárquica, que pareciese romper con la plana línea de la escritura coetánea a la suya, ubicándose en un plano apartado, tentado a introducir elementos ajenos a la novelística imperante, como los prostíbulos y la vida de vicios de la sociedad chilena. Una vez valorados estos rasgos que son inherentes a la obra de Edwards Bello desde mucho antes de querer pertenecer a cualquier escuela vanguardista, y que Tzara compensará, concediéndole el ostentoso titulo de presidente, el escritor se decidirá a realizar una obra tangible que

demuestre y materialice textualmente lo que tal título le acredita, la cual nada mal resultará. Comenzará desde la primera página de este folletín declarando la pertenencia de los textos que se presentan con el dadaísmo y el ultraísmo.

Ahora bien, el fenómeno del viaje, sobretodo en un escritor de los años 20 no es algo accesorio que debemos suprimir al azar. En razón de ello nos vemos en la necesidad de afrontar la ida a París por parte de Joaquín Edwards Bello y los escritores mencionados en comienzos del trabajo, como un proceso migratorio que repercute directamente en la persona-autor e indirectamente en la escritura-obra. Sobre el mismo tema, nos encontramos con el parecer de León y Rebeca Grinberg, quienes han avanzado bastante en la exploración de los procesos migratorios, el exilio y la movilidad de los individuos y las repercusiones psíquicas que conlleva cada caso. Los autores, en psicoanálisis de la migración y el exilio, mencionan que existen dos tendencias migratorias en los individuos habitantes de un lugar distante del original. Una de ellas es aquella en la cual los sujetos necesitan y requieren de sus cercanos, buscan el contacto con sus próximos y los lugares ya reconocidos, mientras que en el otro extremo están aquellos que por el contrario disfrutan cuando pueden asistir a otro lugar, la estancia en la distancia y la posibilidad de abrir nuevos vínculos y asociaciones con el medio en el cual ingresan. Más tarde, continuando la misma línea investigativa sobre migración, exilio y sujetos desplazantes-desplazados sería Balint quien acuñaría dos conceptos que precisan estas posturas en los términos de ocnofilia y filobatismo, conceptos que manifiestan dos tipos opuestos de actitudes surgidas en los sujetos migrantes. La primera, ocnofilia, es aquella en la cual el sujeto tiende a la búsqueda de lo conocido: existe entonces la necesidad de aferrarse a lo seguro y estable, aquello invariable es el templo que calma y acoge al sujeto. En el caso del filobatismo, el sujeto se sumerge intencionadamente en actitud de búsqueda y exploración, conociendo e indagando la novedad y las experiencias nuevas y excitantes distintas de aquellas vividas cotidianamente en el país de origen.

Implantando este par conceptual al interior del aparato crítico de análisis literario, nos encontramos con la dicotomía entre autores tradicionales (u ocnofilos) deudores de una tradición escritural predominante en el periodo antecesor, mientras en una vía alternativa se encuentran quienes se disponen a instalar una nueva plataforma de códigos, descentrados de los lenguajes que contornean el surgimiento de la gramática propia del autor.

Deteniéndonos en éste punto, y examinando la obra de los autores que estuvieron en Europa en el periodo, como Wilms Montt, Huidobro, Emar y Edwards Bello, encontraremos toda una disociación con sus coetáneos, cada uno en su ámbito, claro está: Wilms Montt testimonia bajo el género autobiográfico en forma de diario, Huidobro no le bastan los movimientos estéticos ofrecidos por Europa y modelará su propia propuesta creacionista; Emar dislocará el género con un hiperrealismo en el cual confundirá al receptor naturalista, mientras que Edwards bello recorrerá por medio de su crónica el desplazamiento a la zonas periféricas de la identidad nacional, y con metamorfosis demostrará la adaptación a una estética y la reconfiguración temática y formal que añade su personal destreza con la pluma.

3) el texto:

1979: publicado por la editorial Universitaria. Multitud de paratextos que interrogan la lectura e invitan al arcaico arte de decodificar el idioma secreto del poema a la intemperie de la expresión analítica descolocan y atropellan al receptor en cada página. Declaraciones de principio a fin. "Presidente de dadá para Chile". Pronto five o clock te deum "la diabetes en la historia universal": libro jamás editado. Epígrafes. Neologismos. Intersecciones idiomáticas acurrucadas en estrechas páginas que disponen la escritura en un espacio sugerente, dialógico, acaso también en espacio geográfico con discurso físico autónomo, en contraste, complementariedad u oposición al contenido textual mismo.

"¡Entretener, divertir! No puede darse una misión mejor sobre el triste mundo." Exclama con toda seguridad nuestro autor. La opción por la que apuesta es sin duda alguna, proyectada en el poemario como hablante poético, cercana a una visión lúdica del arte, una visión que privilegia el juego, la dinámica de la transformación, por sobre las pretensiones románticas y modernistas que le preceden con insinuaciones que oscilaron desde aquella búsqueda metafísica inalcanzable hasta la disociación de los espacios arquetípicos del lenguaje literario.

Señalando algunos rasgos que conforman el texto diremos a continuación, esquivando los paratextos, y fiándonos del contenido neto señalado en el índice, que el libro se compone de 7 textos, entre los cuales encontramos 1) espiral, texto en el cual el hablante manifiesta su adhesión a dadá y divaga rodeando el concepto 2) aviación, poema con una disposición particular y un recurrente juego sonoro. 3) Eunucoide, poema donde se presenta un juego tanto sonoro como de doble sentido 4) dios nº 100 calle pot de fer, breve relato paródico en el cual el hablante poético conversa con dios en un café 5) la guerra, breve relato en el cual se entrelazan múltiples sentidos que entrecruzan el texto. 6) aquel maldito tango, poema extenso de 11 páginas en el cual menciona una infinidad de expresiones de variados idiomas e intercambian voces diferentes hablantes 7) París, poema que menciona en contrapunto variados espacios de la ciudad.

Debemos mencionar en este apartado, que el texto se nos señala fue publicado en 1920 en París, sin embargo no hay evidencia, ya que el editor en la nota final agradece al hijo de Huidobro por el acceso al libro, sin embargo no consigna los datos del libro original. En relación a la edición, es importante señalar que metamorfosis fue publicado en Madrid en 1924, según se nos informa por boca de Tellier en una de sus artículos reunidos en Prosas.

Otro punto dudoso es la construcción del texto. Sin bien no dudamos del contenido mismo del libro, de la escritura, si tal vez queda el espacio para interrogarnos si es la presentación de editorial Universitaria equivalente a la original, ya que si bien se consigna que se han mantenido las particulares disposiciones de la escritura, estas poseen a lo más algunos cambios de tamaño y cambios al modo cursivas, por lo cual nos queda la sensación de que se han perdido ciertos rasgos de la edición Prince.

Como es posible inferir, no existe uniformidad alguna en el conjunto mencionado. ¿Debiera haberla acaso al interior de un texto declarado Dadaísta? Como nos recuerda Federico Schopf en del vanguardismo a la antipoesía respecto a la obra vanguardista, pareciese no haber ningún código ni orden previo del mundo. Ni siquiera un mundo común compartido que anteceda y unifique autor y lector.

4) ¿Cómo leer? (o la óptica de la lectura)

En resumidas cuentas el giro de la hermenéutica del pasado siglo a este ha sido el cambio de mirada. En un comienzo, el análisis hermenéutico fue centrado en las condiciones sociales de la comunidad productora del texto, esto es, espacio y tiempo histórico que expulsan el texto. En contraste el nuevo siglo detendrá esta tendencia, con la intención de rescatar la objetividad del texto y aproximarnos a la unidad de sentido que un entramado textual puede sostener esquivando cualquier periodo, para lo cual se valdrá del trazo divisorio entre las condiciones de producción con los factores que rodean el origen del texto y la obra final consumada, centro primordial de análisis hasta el siglo actual.

Ahora bien. Leer el texto como material primero y último no tiene menos complicaciones. Según los métodos semióticos, se nos recomienda calar profundo en la Hipóstasis del texto, lo que nos obligaría a negar la multitud de referencias aludidas por éste y entenderlo como una unidad de sentido independiente, marginado de las cosas que son lenguajeadas en la obra, todas de múltiple naturaleza y construidas en asociación a la experimentación del autor tanto a nivel vital como escritural.

Teniendo en cuenta lo anterior ¿Cómo leer? ¿Cómo intentar ingresar al texto de manera próxima y adecuada, de modo que sea beneficioso y objetivo nuestro análisis? Mantener el equilibrio dialéctico entre la comprensión y la explicación, entre el acontecimiento y el sentido, entre el texto y el lector, a la manera ricoeuriana, no será tarea sencilla.

Es por ello que el análisis que genero, intenta conciliar, por un lado, todos aquellos elementos concernientes a la diacronía o aquello que se encuentra detrás del texto, con aquellos que forman parte de la sincronía, entendido como aquello que se encuentra dentro del texto, al interior del libro o en el cuerpo mismo de la obra.

5) leyendo (o ingreso al texto)

Los antecedentes críticos de Edwards bello están hechos hacia sus obras novelescas, y los críticos (Melfi, Goic, Promis entre otros) han apreciado y discutido estas manifestaciones particularmente en relación a las generaciones nacionales y su evolución diacrónica, desconsiderando la posibilidad de asociación y vinculación de sus obras como gesto interno de un sistema mayor, transnacional, tal como sucedió con el surrealismo el cual por cierto ha mantenido una profusión indagatoria en Latinoamérica, en razón de la gran producción que tuvo; En contraste, Dadá no tenía propiamente una empresa de activistas publicando simultáneamente sino que sólo consistió, en muestras fragmentarias y dispersas que testimonian el trayecto por la cual pasó el movimiento.

En lo que concierne al autor, desde la autodenominación como Jacques Edwards, asimila y patenta un nombre, lo incluye en un momento de eclosión artística y lo instala como potencial elemento configurador del sistema en el cual se inserta, por lo tanto el examen del autor deja de ser y estar bajo el dominio de una perspectiva analítica-crítica, la crítica nacional, para expandir las fronteras a otro tipo de asociaciones distintas, que aproximen elementos convergentes con un criterio diferente, por ejemplo, el análisis de la confluencia de gestos dadaístas.

Respecto al tema, en otro trabajo anterior titulado “Dadaísmo en Chile: re- consideraciones sobre fenómenos dadaístas en las vanguardias del primer tercio de siglo”, indagué elementos dispersos que constatan manifestaciones considerables para orientar la discusión en torno al dadaísmo y su gestos en Latinoamérica, y más precisamente en nuestro país. La exploración nos parece de interés y relevancia como construcciones germinales de las que serán manifestaciones posteriores de ruptura en la literatura nacional, entiéndase como vanguardia y neovanguardia chilena.

7) del segmento a la unidad: análisis.

a) Paratextos iniciales: al menos 4 paratextos reciben al lector de metamorfosis: 1) el nombramiento del cargo como “presidente dadá para Chile” se anuncia sobre el título del libro. 2) “este folleto contiene composiciones dadaístas y ultraístas”. 3) “Soldados: de lo alto de esas pirámides 40 siglos hacen mueca al movimiento dadá” 4) “a Tristán Tzara, inventor de la lengua francesa”.

Tres elementos interesantes en la mirada de estas primeras páginas:

Hay una advertencia al lector de lo que se leerá. Por lo cual existe cierta consideración del autor respecto al lector, otorgando el lineamiento de su lectura, condicionando su interpretación y juicio inmediato a ciertos movimientos como los que menciona.

Existe entre estos paratextos iniciales, marcadores indiciales que señalan el posicionamiento de Jacques Edwards al interior de una jerarquía: en primer lugar se anuncia como presidente dadá de Chile, luego el epígrafe de la página siguiente “Soldados: de lo alto de esas pirámides 40 siglos hacen mueca al movimiento dadá”, se identifica la voz del hablante dirigiéndose a los soldados, ubicándose entonces inmediatamente como una voz de autoridad pronunciándose a inferiores. Sin embargo, en la página siguiente, el autor dedica la obra: “a Tristán Tzara: inventor de la lengua francesa”, quedando así en una categoría intermedia. El procedimiento facilita la ubicación de Edwards al interior del movimiento como un elemento importante y de consideración, en ubicación directa al padre del movimiento.

b) Primer texto: Espiral: discusión del concepto:

Si bien son textos dadaístas y ultraístas los que aparecen según propia declaración del autor en este folleto, el primer texto llamado espiral, nos demuestra que la afinidad está marcada

completamente por el dadaísmo, y desde ahí se proyecta la escritura. En el texto, que funciona como prefacio introductor pero que aparece sin embargo como primer elemento del cuerpo de la obra misma, se discute el concepto de Dadá, dando luces de una perspectiva consonante con la del dadaísmo americano practicado en algunas muestras de video experimentación que aun perseveran de Man Ray, Picabia y Duchamp, donde prima el concepto de lo giratorio, lo circular, como obra infinita que burla al tiempo.

Bástenos mencionar aquí sólo unas frases del primer texto denominado Espiral de metamorfosis para comprender la cercanía con otras propuestas estéticas renovadoras: “todo lo creado alrededor de nuestra vida cobra su importancia estética”, lo que complementará líneas adelante con “El arco del triunfo y las pirámides son monumentos absurdos, pantanales (...) mas vale un poste de teléfonos con su maraña de cables en cualquier pueblo (...)”. En consonancia, vale preguntarnos llegado a este punto: ¿no manifiestan los fragmentos anteriores la apertura del arte al cotidiano que años atrás comenzó Marcel Duchamp? ¿No es acaso la reconfiguración del objeto artístico, y el predominio del objeto común en la construcción del nuevo arte?

Recordemos que la crítica propuesta por Duchamp con sus ready made, atacaba directamente en contra de la institucionalidad del arte y el fetichismo imperante en torno a ciertas obras. La pregunta y su radicalidad se vuelcan de lleno al espectador y los críticos, quienes tal como habían protestado Dalí y Duchamp tiempo atrás, buscaban insistentemente lecturas y modos correctos de recepción e interpretación inexistentes frente a la diversidad de ópticas que admite este nuevo objeto artístico.

A las luces de la intertextualidad manifiesta del texto en conexión a aquellos preceptos desestructuradores del arte, es que Edwards Bello revitaliza bajo su pluma el polémico cuestionamiento, propagado ahora desde el arte literario, volviendo a la pregunta original por el arte. La cuestión planteada esta vez sería ¿qué escritura no es literatura, o cuál es el margen donde la literatura comienza y termina?

c) tres textos siguientes: aviación, eunucoide, dios nº1000 calle pot de fer

En el recorrido por estos primeros textos del libro, nos encontramos con diferentes procedimientos literarios y temas disímiles en sus propuestas:

Texto 2: Aviación: el autor realiza un juego sonoro - espacial, reiterando la palabra mosca en horizontal. El texto temáticamente manifiesta el deseo de ir a libertar a Tatiana, pero Libertar de qué? Versos más abajo nos señalará “Lenin mongolinichevo” y “Moscou necrópolis concierto”, refiriendo de lleno la primera guerra mundial y los muertos en el terreno ruso.

Texto 3: Eunucoide: el texto refiere un tema totalmente aislado del anterior, en el cual introduce la temática lúdica, el juego sonoro y el doble sentido. Eunucoide, como su nombre lo señala, trata de un gato eunuco o castrado por la cocinera:

Orinaba/ finalmente la cocinera/lo castró con mi viejo monóculo/miaaaaou remiaaooouu!!/
el gato gordísimo/ se ha hecho/FELIZ/

El juego de sentido se presenta a través del grito del gato donde miaou remiaou representa el vulgarismo mear, sinónimo de orinar, lo cual se concluye con el verso se ha hecho, y en verso aparte con mayúsculas FELIZ, quedando al lector la dicotomía si el gato se ha hecho feliz refiriéndose a que se ha orinado feliz o tal vez el gato se ha hecho feliz tras su castración. Libre interpretación.

Texto 4: Dios nº1000 calle pot de fer: el primer cambio en relación a los anteriores es que se utiliza la prosa, narrándose el acontecimiento trascendental de encuentro con dios en un boulevard. El personaje que se encuentra con dios, sarcástico y bromista, intenta por medio de chistes y bromas retrasar el fin del mundo que acontecería aquel día a las 6 PM. Bromas como- “fuimos todos peces, de ahí que mi novia tenga cara de jibia” - o “los hombres menos peces son los bolivianos” son algunos de las gracias que sacan risas a dios. Finalmente, el fin del mundo se retrasa, ya que el personaje se encarga de llevar a dios al burdel La Gloria, quedando pendiente la tarea de finalizar el mundo.

d) tres textos finales: la guerra, aquel maldito tango, Paris.

Texto 5: la guerra: texto escrito en prosa con un paréntesis inicial en el que se lee: (Notas de un “meteque”). Por meteque se entiende a partir de su expresión griega metoikos “el que cambió de residencia”, lo cual en la actualidad ha adquirido una leve carga peyorativa.

La guerra es un texto complejo por la diversidad de elementos que aparecen superpuestos, generando un montaje en el que el lector por más que intente se manifestará descolocado:

Texto 6: aquel maldito tango es el texto más largo de este folleto. En él cohabitan una multiplicidad de técnicas que posicionan el relato como innovador y particular.

Lo primero que ha de notar quien inicia la lectura es la Introducción de la rima, pero una rima al servicio de la provocación, mezclada con la multiplicidad de hablantes que intervienen en el texto, voces de distintos idiomas se intersectan en los versos del poema que ha ratos, se convierte en el viaje en avión al oír a través de la lectura en mayúsculas la voz desde el altavoz ordenando a los pasajeros, dando vuelco y dirección al poema. Este texto en particular, deja expresado el cosmopolitismo del autor, ya que se realiza un tránsito por los lugares que visitó. En resumen, el mismo autor deja expuesto al interior del texto lo que percibe y deja percibir al lector: “se mezclaron todas las razas en una gran paila de palo con café y bananas”

“el Kaiser no podía cohabitar más. Esa fue la causa única de la guerra (...) los alemanes dicen todo lo que piensan, como locos. Bolivia y Perú protestan enérgicamente (...) mi ficha pesa tres kilos y medio en la comisaría del quinto distrito (...)” son algunos de los versos que en este texto se deslizan.

Texto 7: París es casi una oda a la ciudad francesa. En paréntesis bajo el título se señala (escrito en francés para “Grecia”). Grecia, como sabemos, es la revista Ultraísta editada en España, en la cual también participó Huidobro, de Torre, Cansinos-assens entre otros.

El texto utiliza además del montaje, técnica común en varios textos de metamorfosis, otro procedimiento que se asemeja al utilizado en el texto anterior. Como señalamos en la revisión de Aquel maldito tango, la voz proveniente del altavoz del avión, cambia y da dirección al poema. En París si bien no es una voz la que origina el cambio es un elemento, el periscopio, el cual al introducirse en el texto direcciona la mirada:

“periscopio de Francia/ la plaza blanca, Montparnasse, los pálidos estétas/ el sagrado corazón del molino de la galleta/los bulevares de oro, los bulevares rojas (...)”

A la presentación de éste poema en la revista Grecia, se adhería una presentación realizada por el poeta sevillano -Rafael Lasso de la Vega, quién presenta a Edwards bello como primo de Vicente Huidobro, lo que generó una polémica distancia entre ambos escritores, con declaraciones que saldrían publicadas en el mismo medio.

Paratextos finales: terminado el texto en sí señalado en el índice, nos encontramos con el paratexto final fuera del cuerpo del texto: “próximamente FIVE O’CLOCK TE DEUM. la diabetes en la historia universal” texto que no existió jamás y nunca fue editado por ninguna casa editorial, como obviamente se inferirá tampoco tiene referencias críticas.

8.- Concluyendo...

Cuando hablamos de vanguardia en poética hablamos de una empresa de desublimación poética. Con esto nos referimos a la ruptura temática y formal con la poética consagrada a lo elevado, a aquellos temas trascendentes, apto para una elite privilegiada de receptores con dominio total del código cultural en el cual se expresa el emisor. Dicha desublimación, Edwards Bello la abordará en metamorfosis, pero anteriormente, ya lo había logrado en sus novelas primarias, bástenos recordar el roto como muestra, donde se manifiesta la experiencia de la periferia y el espacio descentrado, el sujeto omitido o las personalidades abolidas por la memoria histórico-literaria, lo que según Walter Benjamin habría alcanzado su punto cúspide en Las flores del mal de Baudelaire, quien reanima los suburbios marginados de la ciudad por medio de la literatura.

Metamorfosis es desde cualquier óptica una obra vanguardista por su construcción: desde la ruptura del formato, recordemos que publica un folletín, no en libro ni revista, pasando por la publicación con el nombre en Francés, estrategia utilizada ya por Huidobro tiempo antes, hasta los procedimientos propios de la escritura que el autor ejercita intratextualmente.

Concluimos sin más, invitando a la lectura de este folletín, señalando que Metamorfosis es un libro clave para comprender la metamorfosis de la literatura Chilena, en razón de ser un antecedente indiscutible de los movimientos estéticos existentes en las primeras décadas del siglo 20 y de los movimientos surrealistas posteriores en America latina.

Metamorfosis...por Jacques Edwards
Jacques Edwards o Joaquin Edwards Bello 1887-1968,
escritor y cronista...y tambien creador de su propio mito.
[Karen pesenti]
www.quehaydecierito.cl
Diciembre de 2012

Increíble, casi un mito o el mito de la literatura nacional, publicado o rescatado por DASKapital, en un formato en el cual los prólogos son más abundantes que el trabajo del autor: todos quieren prologar METAMORFOSIS.

La obra se mantuvo en las sombras por largo tiempo, las primeras ediciones (por Nacimiento) son agradecidas a Vicente García-Huidobro, hijo del gran Vicente, quien poseía uno de YA los míticos ejemplares.

Thomas Harris lo califica como “un libro inusual” debido a las otras obras del mismo autor, como: “el roto” o “la chica del crillon” los cuales poseen características mucho mas folclóricas que Metamorfosis.

”Metamorfosis” rompe con el propio autor....el nombre lo dice, el autor transformo su escrito, su estilo, se volvió otro, quizás por lo mismo firma como otra persona (jacques).

Otra de las cosas curiosas u honrosas es que el libro esta dedicado a Tristán Zara “el creador de la lengua francesa”, transgrediendo y destrozando el discurso de la época, Edward se hace parte de la vanguardia, se entrega y se llena de ella. Edwards juega con “narraciones-poemas” cosa extraña hoy y aun mas en la época, manejándose con virtuosismo entre las ramas de la lírica: poemas que parecen prosas, prosas que parecen cuentos, cuentos que parecen.....y así caemos en un circulo infinito en donde Joaquín Jacques se jacta de su habilidad creadora

BOMBA BENCINA
JUAN CARREÑO
COLECCIÓN DE POESÍA
2012

BOMBA BENCINA

JUAN CARREÑO



DASKAPITAL

Presentación Bomba bencina de Juan Carreño: Los viajes no sirven para nada

[Francisco Ide]

Abril de 2013

Hace apenas una semana con Juan y Laura cruzamos la frontera: de Arica a Tacna, luego a La Paz y al carnaval en Sorata, donde terminamos bebiendo alcohol potable (96°) de las fauces vociferantes de un caimán embotellado por la industria boliviana. Llovía. Cuatro escenarios apostados en la plaza del pueblo tocaban cumbias altioplánicas al unísono y las comparsas de cholos y enmascarados con matracas y bombos, trompetas, etc. Nos comunicábamos por señas o gritando. El asunto es que Carreño me dice de pronto: “los viajes no sirven para nada”. Eso, textual.

Bomba bencina abre con un poema titulado Panamericana: se anuncia el viaje. Alguien mapea en el computador una ruta a Surinam, su padre lo abastece para el viaje (es paragua, le dice) y luego: “desaparecemos un día / de tábanos y sol / el olor a carne asada / inunda las calles”. Se anuncia el viaje, dijimos. Sólo se anuncia el viaje. Hacia el final del libro, nuevamente, la ruta: “yo sólo quiero el mapa de los perros / la fuerza necesaria para cargar los frutos de la tierra”. Luego, el penúltimo poema, que le da título al libro, tiene un epígrafe de Levi- Strauss: “Odio los viajes y los exploradores”.

Hay una épica asociada a la idea del viaje. No hay viaje impersonal, hay un héroe, un sujeto implícito, con un discurso determinado y la mirada teñida por una semántica específica, local. La experiencia del viaje es de alguna forma un constructo: un proceso de traducción de los códigos culturales del otro a los códigos culturales propios. Esta barrera que encontramos en el desplazamiento de un país a otro, la encontramos también a nivel local. No hay para qué viajar, digamos. Hay una clase dominante que se margina del resto de la sociedad, el lenguaje que emplean los políticos, los medios de comunicación, la publicidad, la academia, la burocracia, el mercado, etc. es una especie de arma biológica de segregación. La ciudad se construye en base a un diseño de segregación. Hay nichos de expresión, nichos de lenguaje, sociolectos, que tienen las vías de comunicación cortadas. En ese sentido el lenguaje es un medio de dominación efectivo.

Yo he leído a poetas que hacen de la oralidad una ilusión referencial, que simulan la inmediatez del discurso hablado o del testimonio. Esos viajan con los subtítulos integrados, imponen un relato, escriben encima, traducen, uniforman, homogenizan. En el poema de Carreño amanece en la Pintana, en Tucumán, en Malloa, en Potosí, indistintamente. No hay para qué viajar, amanece en todos lados y llueve, como si el amanecer y la lluvia fueran cuatro escenarios apostados en la plaza sonando al unísono, dialogando. Dice el poema: “bajo tierra todos nos parecemos / mira correr la sangre / sobre las escaleras de pensiones por inundarse”. Antes dice: “perseguir una vida de balazos / una escritura del ahora”. No hay para qué viajar, preguntémosle sobre el viaje a los enterrados que conversan en Comala.

Juan anuncia el viaje y sabotea el viaje. No hay viaje impersonal, hay un sujeto implícito, dijimos. Un sujeto con subtítulos integrados, un traductor charcha, de google. Creo que cuando Juan sabotea el viaje sabotea al sujeto. Una escritura del ahora como la plantea Carreño sólo puede ser entendida en su dimensión dialógica. Cuando se sabotea al sujeto se sabotea el monólogo. No hay sujeto, sólo hay dispositivos colectivos de enunciación. No hay en el poema una cruzada personal, sino un dialogo permanente con otros textos y con otras voces, frente a las cuales el

poeta retrocede o pone la cámara, documenta. Por el asco y la sospecha que suscita no quisiera ocupar la palabra democracia, quiero decir, no es un gesto democrático, más bien es un gesto libertario el de un libro en que el autor se anula muchas veces, en plena conciencia de que el poema es una cosa que arde en cualquier rincón de cualquier garganta. No hay para que viajar digamos, basta poner oído, demoler la planificación del discurso, del paisaje.

Un incendio de cárcel a la deriva

[Jaime Pinos]

letras.s5.com

Mayo de 2013

Este libro, segundo del autor luego de *Compro Fierro* (2010) incluye la siguiente dedicatoria: Dedicado a la Escuela Popular de Cine y al Festival de Cine Social y Antisocial (FECISO) Una referencia pertinente para un texto cuya lógica de construcción es marcadamente cinematográfica. Cine, ese arte de irse por las ramas derecho a lo esencial, como lo definiera Raúl Ruiz, aludido directamente en el poema *Diálogo de exiliados*. El poeta es aquí un camarógrafo. I am a camera escribió alguna vez Bob Kauffman. Poemas como escenas, escritas con la objetividad del registro, cuyo montaje va urdiendo este libro. La filmación por escrito de este documental sobre el mundo popular; sus vidas, sus voces, sus historias.

Se me vienen a la cabeza los trabajos de Jean Rouch, uno de los fundadores del llamado cine directo o cine verdad. Uno de los pioneros en la comprensión y la práctica del cine como una forma de investigación cultural. No como la producción de ficciones destinadas al espectáculo o al divertimento. Esta relación propuesta por Rouch entre cine y antropología me parece atingente respecto a *Bomba Bencina*. De hecho, se cita a aquí a Claude Levi- Strauss y a Margaret Mead, autores clásicos del pensamiento sobre la cultura. Pero, sobre todo, se recogen con rigor etnográfico materiales de diversa procedencia. Un poema escrito en la cárcel, la grabación del testimonio en primera persona de un poblador de La Legua, la transcripción del audio de un video publicado en youtube.

Mi sueño es mostrar en un film lo que puede ser entendido directamente sin la ayuda de la narración. Explicar todo pero mediante recursos cinematográficos dice Jean Rouch. De alguna forma, este texto apuesta a lo mismo. A construir un libro donde el poeta es una especie de operador que dispone fragmentos de lenguaje como fotogramas y cuya autorialidad radica más en ese trabajo de montaje que en el despliegue de su propia personalidad. En lugar de una voz, una mirada. Cine ojo. Camera stylo.

En el mismo sentido, me parece significativo el trabajo que hace este libro con el lenguaje popular. Con las hablas de ese mundo mayoritario. DICE (Dispositivos Colectivos de Enunciación) se titula un poema. Desde esta perspectiva, el libro completo podría leerse como una exploración de esos dispositivos, de esas formas de hablar. “¿Qué máhquerih que te diga? ¿Cómo darme a conocer yo? Se pregunta Oscar Lucero desde La Legua (en grabación hecha el viernes 27 de abril de 2012, como se precisa en el texto). Por ejemplo, si aquí mismo me tropiezo con una piedra y me saco la chucha, esto es lo que hago yo: “hola mi nombre es Oscar Lucero y el día tanto tantotanto entrando al almacén de don Miguel me saqué la chucha” esto es lo que escribo yo, si no hay piedra y sacá de chucha yo no escribo...”

Si no hay piedra y sacá de chucha. Desde otro ángulo, *Bomba Bencina* es un libro sobre la vida en el lado sombrío de un país dominado por el dinero y el consumo. Sobre la soledad y la violencia que

tiñen los días de los miles que no están convidados a la fiesta. La desesperanza del padre de familia hablando desde la cárcel, por ejemplo: porque uno se saca la cresta/ librando todo el día/ pa llevar moneas pa la casa/ y que no falte nada que el cabro chico ande bien vestido/y de marca/ pa darle el corte/ de que el papá es choro/ y se preocupa por la familia. O la frustración de los hijos de los perdedores: o sorprender/ a compañeros de escuela/ guoquitoqui en mano/ vestidos de guardias/ en el súper. Esas escenas. Escenas de la vida y la escritura como piedra y sacá de chucha.

Bomba bencina responde bien a su título, el libro está lleno de referencias al fuego. Sin embargo, es un incendio en particular la metáfora más fuerte y más dramática del país, de su lado de sombra: el incendio de la Cárcel de San Miguel. 8 de diciembre de 2010, 81 reos muertos. Este es el texto: “...esoh no son del cuarto, hermano, esoh no son del cuarto, loco, no son del cuarto, ¡saquen a lohlocoh del cuarto!. ¿saquen a lohlocoh del cuarto!, saquen a loh que ehtán en lah ventana!, ¡abre la puerta hijo e la maraca y la conchetumare!, ¡abre la puerta hijo e la perra y la conchetumare!, ¡abre la puerta!, ¡la puerta oye!...” A pie de página, la siguiente referencia: Poema captado por un reo de la Cárcel de San Miguel con su celular, 8 de diciembre de 2010, disponible en el sitio: <http://www.youtube.com/watch?v=fKvNFIEsk-s&feature=related>

La representación de la realidad. La realidad de la representación. Y de todo aquello,/ que vi realmente? se pregunta en un verso. Ese es el problema que nos plantea este libro. Cómo, con que ojo, podemos ver la realidad de ese país que se quema. Ver en el sentido de comprender. Ver lo que es la vida, realmente, en ese incendio de cárcel a la deriva.

EL ORIGEN DEL FUEGO: CRÍTICA DE BOMBA BENCINA DE JUAN CARREÑO

[por Francisco Martinovich Salas]

Poesía y crítica

Febrero de 2013

¿Cuál es el origen del fuego? Una pregunta que se instala en la cabeza del lector al enfrentarse al segundo poemario de Juan Carreño (Rancagua, 1986), *Bomba Bencina*, publicado bajo el alero editorial de Das Kapital en el año 2012. Los textos que componen esta obra dan cuenta de una escritura que asume un riesgo: hacer resonar en la página distintas voces que exponen una realidad que en otros contextos se muestra sublimada por los convencionalismos y los eufemismos que en este libro parecen desaparecer.

Sobre la obra

Bomba Bencina, como atinadamente es mencionado por Nicolás Vergara en el texto de contraportada que acompaña esta edición, es un título que frustrará al lector que busque encontrar en este libro una explosión.

Si bien cada texto se asimila a una pequeña iluminación, a una bomba que al explotar deja ver lo que oculta la oscuridad, el libro en su globalidad propone una reflexión que está ligada al cuestionar la mirada doliente sobre la realidad y sus problemas y comenzar a preguntarse sobre el origen de la misma.

La base de este ejercicio corresponde a la ausencia de la figura de un hablante lírico común durante el desarrollo del libro. *Bomba Bencina* es una vitrina en la que distintos hablantes enuncian, desde su propia realidad, un poema en el que no hay una preocupación por el trauma, sino por aquello que lo ha ocasionado: “hola mi nombre es Óscar Lucero y el día tanto tanto tanto entrando al almacén de don Miguel me saqué la chucha, esto es lo que escribo yo, si no hay piedra y sacá de chucha yo no escribo...” (p.24)

Lo que en el poemario aparece como una diversidad de personajes, es un esfuerzo por incorporar en la unidad del libro a las distintas voces que componen la realidad que se pretende presentar y que al mismo tiempo constituye el gesto de vanguardia y rebeldía que define la escritura de *Bomba Bencina*: todas las voces son la voz de un hablante, pero ninguna es propiamente suya. Esto se hace explícito en poemas como “Se busca”, “Diálogo de exiliados”, “Los 80’s” y “Pedro Curamil”.

El afán incendiario que se interpreta a partir del título del libro no solamente no logra explotar, sino que esparce las bombas por las páginas y será tarea del lector hacerlas estallar: “¿Qué harías si le sacaran las uñas a tu hermana? ¿Te quedarías mirando los remolinos de los ríos mientras el alicatazo puro le arranca un diente a tu mamá Digo cuando le quieren sacar el pelo de ahí Digo de un tirón Te quedarías pensando en apagar el califon por ahí sondas petróleo por ahí...” (p.45)

Un elemento que también se cuadra con este gesto es la diversidad de formatos en los que se presenta el poema: abundan tanto poemas de versos breves como prosas extensas que prescinden de

puntuación, lo que refuerza el espíritu polifónico del libro y ofrece un interesante desafío al lector.

La multiplicidad de hablantes descrita anteriormente involucra también la presencia de un yo “no identificado”, de un hablante que no se individualiza con un nombre, pero sí con un temple y un contexto particular. Este hablante se presenta a lo largo del libro, camuflado entre otras voces y el lector podrá encontrarlo en poemas como “Panamericana”, “Fiesta”, “La vieja de los membrillos”, “Tarro mora”, “Siempre escribo un poema sobre mi papá”: “Me cuesta tanto/ recolectar las moras/ quedarme tranquilo/ con un vagón oxidado/ regresar a la barraca/ y acarrear el aserrín/ despertar en el suelo/ escuchando las hormigas” (p.47)

Estos textos dialogan con las múltiples voces que conforman Bomba Bencina, haciendo de su lectura un ejercicio muy atractivo, pues predispone al lector a estar atento, a no fiarse de que en la página siguiente la cosa sigue siendo igual (aunque en el fondo parece, sigue siendo igual).

Incendio de cárcel

El gesto de esta “apropiación” de voces en la obra, logra su momento de mayor lucidez en los poemas que abordan como tema o anécdota, en mayor y menor grado, el incendio de la cárcel de San Miguel ocurrido en diciembre de 2010: “...esoh no son del cuarto, hermano, esoh no son del cuarto, loco, no son del cuarto, ¡saquen a loh locoh del cuarto!, ¡saquen a loh locoh del cuarto!, ¡saquen a loh que están en lah ventana!, ¡abre la puerta hijo de la maraca y la conchetumare!, ¡abre la puerta hijo e la perra y la conchetumare!, ¡abre la puerta!, ¡la puerta oye!...” (p.17)

En versos como los anteriores, la presencia del hablante desaparece totalmente, el gesto se hace poema y presenta de manera increíblemente prístina la percepción y expresión de una voz “otra”. La imagen del incendio de cárcel es recurrente a lo largo del libro y puede interpretarse como la metáfora más clara de la pregunta sobre el origen del fuego: somos todos un incendio de cárcel esperando ocurrir, una visión del colapso latente de la sociedad y estamos a una explosión de la muerte. Esa es la terrible certidumbre que hace de los poemas de Bomba Bencina una tensa calma, una inminente explosión que no tiene fecha de llegada.

En contraposición a versos como los recién citados, existen otros poemas que no calzan dentro de esta lectura. Son poemas en los que la pregunta del origen se reduce hasta desaparecer, en los cuales no se logra traspasar al lector la tensión y la ilusión de realidad que abunda en otros poemas. Tal es el caso de textos como “Diciembres”, “Sequíá” y “La salud del ojo”, los que son quizás, el punto débil del libro desde esta lectura.

Sobre la edición

Para este libro, el trabajo de Das Kapital ha estado totalmente a la altura. Al analizar la confección de Bomba Bencina, parecen ser muy pocos los detalles que atenten contra la apropiada lectura de los textos, al contrario, tanto la calidad de la impresión, la encuadernación, como la calidad de los materiales hablan de un proceso serio y de alto nivel dentro del contexto de la edición independiente en Chile.

La ilustración de portada contrasta de manera interesante con el color de fondo que la acompaña, y está en un correlato muy interesante con las temáticas tratadas en el libro y la selección del texto de contraportada también hace un gran favor a la producción en términos globales. Este último, sin embargo, y su alineación parecen ser un detalle que puede incomodar, ya que la estrechez de sus márgenes resulta extraña en comparación con el espacio ofrecido en el interior del libro a los textos que lo componen. Recalcar esto es, sino una majadería, un detalle muy menor.

Otro detalle, que puede incomodar al lector más disperso, es la ausencia de un índice en el que se enumeren los poemas incluidos. Creo que esto se justifica cuando la unidad de la obra no necesita de este orden, pues está configurado de manera que no se hace complicado para el lector y este libro, creo, no corresponde al caso.

Fuera de estos elementos menores, Bomba Bencina se presenta como una propuesta muy atractiva al lector, el que creo, no verá frustrada sus expectativas, a las cuales tanto el trabajo poético de Juan Carreño como la preocupación editorial de Das Kapital responden plenamente.

Representar la realidad
[por Juan Silva Barandica]
60 watts
Agosto de 2013

Juan Carreño (1986) con dos libros publicados (Comprofierro, 2010; Bomba bencina, 2012) ha sido nombrado en un lugar de relevancia, tanto por el reducido grupo de lectores de poesía como por algunos críticos. En este sentido, si la tensión que se provoca entre lo biográfico y lo ficcional es una dialéctica que atraviesa sus poemas, la pregunta por lo real, aun más. Por esto, su participación en el festival de cine FECISO tampoco es accesorio. De esto nos habla Jaime Pinos acerca de Bomba bencina al situarnos en una discusión fundante de la representación estético-política de nuestro país. El problema del realismo tiene la misma edad que nuestra supuesta independencia, y es en el horizonte de las literaturas nacionales del siglo XIX que entra en combustión sobre los cielos de los jóvenes pueblos como un cometa que, aunque obviemos, no ha dejado de arder. La imagen que Stendhal plantea en el capítulo XIX del libro segundo de Rojo y negro, aquella cifrada en un espejo que refleja tanto el cielo como los barriales, nos aproxima a la versión romántica del realismo, una que sería el antecedente de Flaubert y Zola. Más allá de precisiones conceptuales, lo que parece estar en disputa en la reflexión de Pinos es la relación entre un sujeto testimonial, la simulación de un dispositivo documental (fotográfico-cinematográfico) y el discurso de lo real. Escribe: “La representación de la realidad. La realidad de la representación. Y de todo aquello,/ que vi realmente? se pregunta en un verso. Ese es el problema que nos plantea este libro. Cómo, con qué ojo, podemos ver la realidad de ese país que se quema. Ver en el sentido de comprender. Ver lo que es la vida, realmente, en ese incendio de cárcel a la deriva“.

La realidad de la representación, como interpreto el artículo de Pinos, estaría en la posibilidad que tendría la imagen de cifrar lo real en tanto fanopoeia – como pensaba Pound-, es decir, la posibilidad de anclar el quehacer poético en la imagen y la mostración de la misma. Tal condición visual y óptica, se debería al trabajo con residuos y fragmentos de una experiencia desarticulada. En este sentido, el montaje y la yuxtaposición, más que producir y comunicar un shock para desnaturalizar el imaginario alienado, digamos, el lenguaje comercial del capitalismo, configuraría lo que para Walter Benjamin existe como potencialidad en la figura del despertar, es decir, hacer parte de la crítica racional la embriaguez del inconsciente. A esto se refiere al hablar de inconsciente óptico, lo que en términos sencillos es una metáfora para aquello que la memoria consciente y voluntaria no domina ni maneja. Esas imágenes que vienen con la potencia del sueño desestabilizarían el andamiaje comunicativo y literalista de una eficiencia literaria. Ahora bien, siguiendo a Pinos, este recolector de imágenes, que vendría siendo el sujeto en Bomba bencina, lograría cristalizar la realidad de un país como Chile en la imagen –emblemática y alegórica, por cierto- del incendio en la cárcel de San Miguel el año 2010. Así, aunque creo completamente en la necesidad y la posibilidad que entrega la imagen para subvertir este imperio publicitario, la presencia de una que lograrse hacerle justicia a la compleja y diversa situación nacional no es menos que paradójica. Como ya lo planteaba G. Lukács citando a Lenin, la realidad es siempre más compleja que cualquier teoría.

Creo que cuando se menciona la pertinencia de una política del arte sabemos, a estas alturas, que un fenómeno artístico más allá de plantear la corrosión de una crítica o la representación de una realidad

inestable es incapaz de movilizar socialmente, o, digámoslo con menos esperanza, promover una ruptura en el continuum político incluso en una mínima colectividad. Partiendo de este punto, y atendiendo a las reflexiones de Jacques Rancière, podríamos decir que lo político como enfrentamiento se da en el arte en la forma de un disenso, o dicho de otro modo, como una interrupción en los márgenes de la legalidad y legibilidad artística; esto, en relación con la política, sería capaz de abrir nuevas sendas, perspectivas y miradas para posibilitar una crítica y un posicionamiento que debiese devenir en una práctica, un trabajo de emancipación. Aun así, podríamos creer que incluso esa crítica tendría que despejar la bruma del enigma capitalista para descubrir que no todo desarrollo en este sentido implica una revelación o la emergencia de una verdad opresiva oculta. A este respecto, las imágenes críticas en la poesía no debiesen estar planteadas como el descubrimiento de una conspiración o una arquitectura subterráneas; muy por el contrario, nuestra cotidianidad es tanto más fértil en alegorías y emblemas – y de eso los fotógrafos están conscientes- que la imaginación que puede desplegarse sobre un discurso sobre lo real. En relación con Bomba bencina dichas ideas se ven pospuestas por la presentación de una serie de imágenes que, con la fuerza de la opresión, se suponen políticas e intolerables, en tanto alegorías de una realidad escondida, una dictadura sostenida –hiperdictadura, dirán algunos- que se vería representada por el incendio de la cárcel de San Miguel. Este país que se incendia, como advierte acertadamente Pinos, más allá de reflejar una síntesis parece mostrarse como una imagen estable que se coordina con una serie de instantáneas televisivas y de la prensa, tanto de la izquierda como de la derecha, igualmente reaccionarias. ¿Es este documental una forma de lo real político? Sin dudar de la perspectiva del autor, creo que hay en el presupuesto de la politicidad de lo documental un error de argumentos, éste es asumir el sentido que habrá de darle el receptor pasivo a un imaginario sobrecargado por el periodismo capitalista; suponer que todos habremos de participar en el disenso que se despliega a través de este imaginario como punta de un iceberg es casi tan ridículo como ignorar que los noticieros y el periodismo, esa policía de la información, nos bombardean a diario con las mismas imágenes para conseguir la pía comprensión del pobre o del marginal desde una óptica solidaria y empática, es decir, culposa. Nada, de esta forma, más alejado de la realización crítico-política que un documental que no cuestione el estatuto de realidad de su imagen; me explico: más que el porqué y el qué de estas imágenes, debiésemos pensar en el cómo.

Entonces, para constituir un trabajo de la imagen verdaderamente político, crítico y, si la precisión lo permite, revolucionario, en tanto género literario, Bomba bencina no sólo debiese dar cuenta del estatuto documental que la poesía puede tener –como lo comprueban los trabajos de Elvira Hernández y José Ángel Cuevas– sino que atacar el fundamento mismo de la publicidad, esa sinestesia que vuelve toda imagen, que homogeniza todos los aspectos complejos y contradictorios de la realidad para transformarlos en un producto digerible. Y con esto no quiero decir que la totalidad del libro de Juan Carreño corresponda a este fenómeno, al que podríamos llamar “amoblado simbólico”, haciendo referencia al simulacro de intimidad y de completitud que parecieran ofrecer estas imágenes, ya sea en un ámbito político, estético o ético. Más bien, pienso que la operación documental o testimonial propuesta por la gran mayoría de las prosas y textos montados a la manera de un collage con experiencias urbanas, pueden ser leídos como la radicalización de las particularidades de un cierto sector geográfico y temporal de Chile. Hace varias décadas se dio una querrela en torno a lo que el “color local” aportaba o restaba de una posible universalidad de la literatura chilena, obviando una larga lista de asuntos que parten con el desarrollo histórico de las representaciones literarias, las coyunturas sociales y políticas y, finalmente, un aspecto que, a estas alturas, es constitutivo de

nuestras posibilidades de pensar el arte y la sociedad: la multiplicidad de versiones sobre un hecho contingente. El inestable discurso de lo real está en disputa, pues bastante más cerca de lo que creemos –en la prensa y en el modelo educativo, por ejemplo- no es sólo la hegemonía de discursos centralistas y binarios lo que oprime, sino que la sujeción a una forma de entender el mundo y naturalizar fenómenos y situaciones que, claramente, son formulaciones arbitrarias y racionales. En este sentido, podríamos llamar, sin ninguna posibilidad de connotación peyorativa, criollista al esfuerzo radical del margen, a saber, a esa voluntad de representar aquello propio mediante las leyes de la excepción, como si las particularidades de pronunciación y las distintas variantes que presenta el castellano fuesen necesarias para presentar el contenido de verdad de las luchas sociales. Si bien hay casos, como el de Yanko González o Jorge Velásquez, en los que tales usos son también modos de existencia histórica y crítica, me es difícil apreciar su valor en la poesía de Carreño. Alejadas de la narrativa referencial de un tiempo que viene siendo crítico desde hace varios años ya, como advierte Jaime Pinos, hay imágenes profundamente complejas, y valga la mención del incendio de la cárcel de San Miguel, la violencia al pueblo mapuche, al estudiantado y a la totalidad de los trabajadores de este país, para explicarme. No quiero decir que estos fenómenos no cristalicen alegóricamente la dramática situación social de los tiempos, sino que para conseguir el reflejo de esa complejidad de lo real, debiese, al menos, darse una interrupción o un quiebre, a saber, el espacio de indecibilidad que requiere un poema para reunir en una sola imagen ese complejo, ese vórtice al que podríamos llamar una palabra sobrecargada de sentido.

Para Lukács, esta teoría del reflejo estaría ligada tanto a la imagen como al detalle, aunque con un desprecio a las realizaciones poéticas vanguardistas. Cuestión que no impide que reciclemos su pensamiento. Esto también ocurre en Argentina, donde poetas como Alejandro Rubio, Sergio Raimondi, Martín Gambarotta y Martín Rodríguez han trabajado una poesía de imágenes dialécticas, que permiten desestabilizar críticamente tanto los límites burgueses del género como los lugares comunes de la crítica política. Creo que en el caso de Carreño hay variados ejemplos que dan cuenta de una retórica potente, desarrollo que, en mi punto de vista, se enfrentaría a la fosilización que ha sufrido la doxa (opinión común) gracias a la identificación de procedimientos económicos y políticos reprobables, a los que la gran mayoría se opone. En ese sentido la sola mención de tales oposiciones, o bien, la presentación testimonial de espacios rebeldes y marginalizados bastaría para hacerse parte de una literatura de emergencia que, ni siquiera por la catástrofe del Golpe de Estado, logró homogenizar a la poesía en el panfleto. Tomo el poema “Diciembres” de Carreño como muestra

Diciembres

por mientras
corre por los pasillos de una micro
el vómito de una universitaria borracha
que rodea los bototos
de obreros que acaban
de cooperar
con la teletón

Por más sencillo y breve que parezca, este poema atrae al menos dos espacios simbólicos, con los que permite invertir y actualizar un desarrollo histórico dentro de una imagen en movimiento. Así, la aparente oposición del carácter ilustrado del estudio universitario con el mundo del trabajo es cruzado por un flujo de vómito, que avanza al igual que la locomoción colectiva y el tiempo, marcado por el adverbio “mientras”, enmarcados en el mes de diciembre, festivo por el ritual católico y antesala de las vacaciones. Que el mes esté en plural sugiere la repetición cíclica, que, en este caso, estaría ligada al trabajo de los obreros y el tiempo libre de la estudiante, situando, además, la sujeción de los obreros a la falsa solidaridad de la teletón y a la embriaguez de la universitaria. Ambos atrapados por una imagen de lo real que pospone la situación de su sometimiento y estatismo, el resto de las entidades parecieran moverse, como si esta imagen detenida, y a la vez en movimiento, cristalizara un quiebre con el presupuesto capitalista de la libertad mediante la instrucción y el trabajo. De la misma manera, se advierte una ruptura con la comprensión de un colectivo obrero-estudiantil que buscaba, antes de la Dictadura, construir una sociedad emancipada. En este sentido, “Diciembres” hace saltar desde una situación cotidiana los engranajes de coerción con que se nos hace pensar las costumbres “verdaderas” de estos días; esto, pues tales “costumbres” sólo reflejan el anestesiamiento al que nos vemos conducidos en nuestras realidades, aparentemente inconexas, en las que hasta la idea de las vacaciones se revela en su corrosiva inestabilidad.

Como en otros poemas de Carreño, la existencia de un tiempo libre se ve socavada por la anulación de una libertad plena, vivida y compartida, relevando así la potencia de sentido que tiene la poesía frente al discurso publicitario, panfletero y periodístico, que ha tomado las estrategias de la narrativa testimonial para informar a un espectador, un consumidor distanciado de aquello que sólo quiere saber, acumular y conversar, sin mayor participación.



**Das Kapital Ediciones
invita al lanzamiento de
BOMBA BENCINA
de Juan Carreño**

**El magno evento se realizará
en el Centro Cultural Manuel Rojas
(García Reyes #243, Barrio Yungay)
el viernes 12 de abril a las 19:30 hrs.**

**Presentarán el libro Elvira Hernández y
Francisco Ide, poetas de la plaza.**

**Esperamos contar no sólo con su presencia,
sino también con un vino de honor
para engañar el gargüero.**



LA INDIFERENCIA
OSCAR ORELLANA
COLECCIÓN DE POESÍA
2012

LA INDIFERENCIA

ÓSCAR ORELLANA




DASKAPITAL

La prótesis de la soledad: sobre La indiferencia de Oscar Orellana
[Presentación de libro. Patricia Espinosa]
UVA

Estamos ante un volumen donde la indiferencia no es tal, es decir, no es una ausencia o un estado de neutralidad, sino algo completamente distinto; más bien, un estar agazapado y expectante producto de una persecución o de un acoso que se ha prolongado por demasiado tiempo, que se ha, de alguna forma, naturalizado, trayendo como consecuencia este devenir que es nombrado como indiferencia, permitiendo que esa designación cubra, emboce, el daño, el miedo, el resentimiento, la pasión, en definitiva, el deseo.

De esta forma y a primera vista, el volumen parecería atravesado por el desencanto, el desarraigo, “la intuición de la derrota” (52), adoptando como único posible, el lugar del propio cuerpo. Estaríamos ante una escritura marcada por una tonalidad que aludiría a la permanente pérdida del sentido. Y en efecto, esta escritura confirma enunciados breves, secos, donde la vida se experimenta desde la fatuidad de su devenir. Sin embargo, la indiferencia, que expresa la desaparición del deseo, se resquebraja en su aparentialidad por medio de la emergencia del deseo mismo. Intentaré probar que no estamos en presencia de indiferencia alguna, sino frente al deseo, pensado como escritura y enfermedad, como crítica, resistencia y muerte.

Así, para configurar a este sujeto deseante y al deseo que lo mueve se hace necesario pensar la sobrevivencia como la aceptación de las reglas del juego de la escritura, porque en esa aceptación el signo se llena de sentido. La escritura es, entonces, definida como la prótesis de la soledad que experimenta el sujeto lírico. El autor así afirma: “La indiferencia escribo” (16). La función de la letra es escribir sobre los matices de la indiferencia, construir una filosofía sobre la indiferencia, desde la precariedad de un sujeto que opera como agente y testigo de un texto aporético, en tanto acción afirmativa y negación en el mismo movimiento de la indiferencia.

La perspectiva filosófica ante la que nos desplazamos, explora escenas, construye cuadros, configura atmósferas inscritas en un dolor aletargado, embozado en una resignación mentirosa. Digo resignación mentirosa como podría decir resignación enmascarada. Porque la resignación nos oculta el deseo. En primer lugar el deseo de escribir, donde encaja la materialidad del defecto en recorridos urbanos, recorridos domésticos. Porque en Orellana hay una pulsión de defecto, de mancha, de suciedad que pretende camuflarse en los tópicos de la poesía convencional, pero que progresivamente va intensificando su cometido. Así, los tópicos literarios recurrentes como la muerte, la soledad, el rechazo a la figura del maestro y, por supuesto, la indiferencia misma, van siendo intervenidos por la idea de la mancha y por el afán de construir un testimonio de vida.

Orellana construye un sujeto enfermo, desde el punto de vista de lo que entiende la medicina como sanidad. Este sujeto enfermo, padece de un mal que podríamos identificar como la parafilia del goce escópico. Registrar, entonces, el detalle de lo que abarca el ojo, la fisura en la que se zambulle el ojo con velocidad, una velocidad que solo le está permitida al sujeto, quien cuestiona tal movimiento y dice en diversos momentos del poemario: “prisa nerviosa de los transeúntes” (34) o “habría que

destruir la velocidad que nos arrastra” (27), “habría que destruir la velocidad que comienza a borrar tu cara” (27). Orellana cuestiona el deseo de totalidad de los otros, su noción de felicidad, de vida y de muerte higienizadas. Porque para esta escritura lo real es un en sí putrefacto, donde la muerte “es algo que casi embellece la vida” (38). La muerte es configurada como un modo de hacer cotidiano. Tras dos cuerpos que se tocan deviene la muerte, la sinestesia tanática operando al límite, permitiendo que el deseo derivea la consumación del tocar que el poeta lee como muerte, inscrita en el día a día donde el hablante señala: “responder el teléfono, hacer ejercicio, comer más, comer menos. A veces, hay un resplandor seguido de una larga fatiga. En algún sitio entre la garganta y el estómago una clase de vacío que no es sombra, ni luz, ni palabras” (40).

La escritura es, de esta forma, la conciencia de la desviación. El hablante sabe que lo más repulsivo está contenido en la desnudez de la domesticidad, en aquello despojado de cualquier voluntad de efecto feísta. La voz así nos dice: “escuchen esta repugnancia/ la función del oído ya no me basta/ yo estoy aquí para ser/ la mano que cierra la cocina/cuando un montón de loza sucia se acumula y/el resto de la casa/deslumbra en todas partes” (44). Ser es asimilado a la acción de negación a higienizar, es en este momento cuando podemos advertir que la perspectiva filosófica que cruza este volumen asume la condición de ser en la mancha, en lo caído, en lo irredimible. Sin embargo su mirada no se desapega, no se desentiende de la crítica, del cuestionamiento al orden de las cosas, digamos, sistematizadas como normales.

Orellana construye un hablante que es la enfermedad: “En el mundo adulto, la muerte viene corriendo. En el mío, tarda mucho, me llena de golpes, de síntomas por dentro. Me vuelve loco y nadie se da cuenta. Me llena de amor y enfermedad hasta el borde. Porque yo no estoy enfermo: yo soy la enfermedad. Los animales tenemos que morir antes del amanecer. Fingir que habrá un nuevo comienzo. Nos quedamos a la espera. A pesar de lo que sabemos, nos quedamos” (106-107). Asumir la animalidad es situarse en el sitio de la mancha, de la torcedura, la contracara de la humanidad. La muerte en tanto agente, se encarga de construir a este sujeto enfermo y someterlo a un ciclo natural de eterno retorno al comienzo, encriptado en un ser niño eterno, sometido a un ritual que extermina para luego volver a dar vida, una vida que es la enfermedad que jamás tendrá un término, una patología que se niega a la muerte como término absoluto.

Este sujeto, el hablante que más que enfermo es la enfermedad se configura y configura a los otros: “No soy lo suficientemente fuerte” (74), “Me han revestido de culpas” (74), “soy torpe” (74), “No tengo amigos, estoy solo, desde que todo empieza y mucho antes, estoy solo y me hago falta” (74), “una malformación repugnante que soy yo” (106). Un sujeto que declara no tener cabida “dentro de ningún significado exacto” (104). Su diferencialidad es su conciencia del tiempo, una temporalidad que marca la muerte, un tic tac que pulsa la disminución de vida: “¿cómo pueden levantarse cada mañana?/ ¿cómo pueden, sabiendo la longitud exacta del/ tiempo?” (85).

“No mires a los animales” (105), poema ubicado casi al cierre del libro, me parece un texto importante dentro de la poética que construye Orellana en tanto coagula, en el estilo de prosa poética, sus temáticas recurrentes. En el título del texto subyace un enunciado de negación. No mirar a los animales, es no mirar esta enfermedad, este sujeto-enfermedad. Devenir animal es la distancia que el que habla establece con el sujeto normativizado por un concepto de realidad que discrimina entre el bien y el mal, la belleza y la fealdad, la soledad y el colectivo, la inconsciencia del tiempo versus la temporalidad asumida como muerte.

Orellana exhibe en este poema a un hablante perturbado y enfermo. Cuando digo enfermo, me refiero al hablante que decide abandonar el ser “persona” e instalarse en el umbral de un ritual que transgrede el orden ético, moral, judicial y cultural en el que vivimos. Es en este texto, donde sus referentes homicidas se entrelazan absolutamente con su escritura. El poema-relato nos instala en una escena de corte expresionista en la cual el hablante encuentra en un ascensor a un niño. “Mientras lo arrastro” (105) dice el que habla, asumiendo ahora una función de agente, excediendo su posición meramente visual, movilizándolo un cuerpo infantil contra su voluntad. El que habla se revela como el poder ante la fragilidad del niño que es el otro y a la vez el mismo hablante que lo lleva a emitir un juicio polar: “indescribiblemente bella, al lado de algo monstruoso” (106). El otro es la belleza y el sí mismo, la monstruosidad que ejecuta y se interroga así: “¿Qué es lo que hago? ¿Qué he roto, qué he doblado, qué he presionado con demasiada fuerza? No sabría, no podría explicarlo. ¿Acaso importa?” (105). Emerge así la culpa ante su accionar violento, expresada a través de los verbos: romper, doblar, presionar, forzar, matar. Y luego surge la respuesta, que aparentemente apacigua: “Yo, a la sombra de un niño muerto que poco antes de intentar subir la escalera más allá de la pesada puerta, reía” (106). El acto sacrificial ha sido fundamental para que el sujeto cumpla su mayor deseo: “Ya no volveré a salir de aquí” (106), “Vertido hacia adentro” (106) y exponga la cura a su enfermedad: “Pero ya no estoy triste, porque ya no pienso en mí. Escribo estas palabras lentamente. Escribo estas palabras por fuera de las palabras” (107). Tachando la tristeza, tachando al narciso melancólico, tachando la autorreferencialidad, eliminando ahora sí del todo la indiferencia, solo quedan entonces las palabras, emergidas tras la concreción de un ritual, un rito de pasaje perverso hacia la escritura como el único sitio de sobrevivencia..

La indiferencia
[Presentación por Óscar Contardo]
UVA

Sabemos que algo malo va a ocurrir. Esa la primera línea del poema “Algo así como las ganas”. También es la primera línea de mis pensamientos desde que trataba de no pisar los bordes de las baldosas mientras caminaba rumbo al colegio para evitar que un conjuro, otro más, se desatara sobre mi destino. Algo malo va a ocurrir, es la predicción más científicamente comprobada por todos, por cualquiera, porque efectivamente siempre ocurre algo malo. Cuando conocí a Óscar tuve un palpito parecido a ese, sólo que en forma de Ó. Yo nunca tuve amigos con mi nombre, aunque una vez pude tenerlo, pero me alejé para protegerme de que algo malo pudiera ocurrir.

Óscar a diferencia de mi no usa tilde y trata de convencerme de que es un error hacerlo. Yo me hago el indiferente y le digo que lo suyo no es la ortografía, sino la poesía. Y no es que yo aprecie mucho la poesía, que no lo hago básicamente porque no sé nada de literatura. Aparte de tener un par de autores fetiches a los que les entro por la biografía y las menudencias y un par de versitos que uso como purgante para los días de angustia, me las arreglo con poco y nada. Sin embargo, cuando leí lo que Oscar escribía pensé que posiblemente algo bueno podía ocurrir y que incluso a pesar de no llevar tilde podía tratarse de un Oscar de naturaleza extravagante que se daba a entender mejor en verso que en prosa.

Y aquí va otro ejemplo

*Allá en el autista,
en el higiénico espacio de la felicidad*

Ese es el comienzo de otro de los poemas. Esas palabras me traen más de un recuerdo. Creo que una vez a Oscar le diagnosticué Asperguer. También un surtido de parafilias y cierta tendencia a esquivar la verdad. En ocasiones le pregunto dos o tres veces algún detalle de su despampanante biografía para buscar alguna fisura que compruebe que la realidad es otra, y que se trata de un chico de infancia burguesa aburrida que decidió tejerse una vida a la medida de sus ambiciones. Trato de hacerlo caer y que muestre la hilacha de normalidad que sospecho oculta. Algún indicio que me deje más tranquilo y aplaque la ansiedad que me produce pensar que Oscar –el sin tilde- pase a la posteridad como un icono de culto, con el pasado adecuado para esos efectos, y yo termine recluido en la infamia de un renglón secundario o una nota a pie de página, que diga “tuvo un amigo con su mismo nombre del que no se saben más detalles”. Yo soy de los que se preocupan del epitafio. A veces con Óscar conversamos de epitafios. Yo tengo varios en mente, que no revelaré porque sé que en esta ocasión no soy yo el que importa, sino el otro Óscar. Aun así creo no recordar ninguna idea de su propio epitafio que me haya confiado. Tal vez prefiere que lo cremen y lo esparzan en un matadero de provincia o en alguna cueva abandonada, dos de sus escenografías predilectas, muy a tono con su inquietante interés por los asesinos en serie. Oscar los colecciona en distintos formatos y plataformas. También colecciona escenas de películas, grandes momentos del porno, datos de gente

conocida y desconocida, rastrea, vigila y ata cabos con dedicación oriental. Nunca, eso sí, le pidan puntualidad.

La Indiferencia es muchas veces Oscar; Óscar haciéndose el opaco cuando brilla, fingiendo torpeza con la mirada desabrida mientras piensa una línea que le imponga un nuevo orden al día en esas jornadas invertidas que suele tener por temporada. Noches que son días, días que son noches. Una línea que, parafraseando otro de sus versos, empuje el miedo como una pared sin fin. Es una tarea que cumple con la actitud de desaliento que muchos confunden con timidez. Pero no. Porque aquí el Óscar tímido es otro, diferente.

Cuando no hablamos de asesinos, ni epitafios, ni muerte. Cuando no me atormenta con su erudición de pornógrafo ni ejercita pasos de baile de alto riesgo, cuando no lo llamo para conseguir alguna píldora del sueño instantáneo, cuando repasamos trivia de música plástica, hablamos de mascotas. De perros, de gatos, de los años que se multiplican por siete y aceleran el temor a las despedidas imprevistas. Las que uno no quiere tener, pero a las que inevitablemente se enfrenta, lo mismo que las resacas y los síndromes de dependencia.

Otro ejemplo

Ser el tacto por debajo de la venda

La piel abierta.

La indiferencia tiene mucho niño triste y mucha carne dispuesta. Como arrojada a su destino en un sitio eriazo una tarde de domingo de provincia. Óscar es de provincia. Ambos lo somos. Aunque él se las arregla para serlo más aún porque es de un pueblo satélite de otro, lo que lo hace ser doblemente provinciano algo que en la escala demográfica lo sitúa en un ámbito de exclusividad que en ocasiones me irrita. Él va arrojando escenas de su vida infantil como quién esparce postales entre sus conocidos, postales con imágenes de un folclor melancólico y violento como un niño que salta con el fuego encendido y el pelo en baile. Cuando leo ese último verso – con su fuego encendido y su pelo en baile- no puedo dejar de pensar en los inviernos muermos de la provincia devastada de los años en que todos vivíamos como haciendo duelo.

La Indiferencia es un viaje que a mí me parece privado porque lo escribió un Óscar, que tal como yo tiene ecos de la O en su apellido, como un círculo persistente que pretende marcar un territorio sin esquinas ni rincones y que se desliza por la pendiente cuesta abajo para ir a sacar del sótano las razones para fingir indiferencia, los argumentos para cultivar la rabia, el alimento para los pájaros que no tienen jaula.

Una de las instituciones de mayor crecimiento en el último tiempo dentro de la literatura es el “proyecto de obra”, la proposición fundamentada de un tipo de libro que desde el primer momento intenta imponer un marco de lectura sobre la base de conceptos preliminarmente valorizados. Resulta curioso que generalmente la lectura (y la crítica) a este tipo de obras partan por creer sin muchos cuestionamientos en tales conceptos. Resultado: la reseñas terminan diciendo casi lo mismo que los textos de contratapa u otros periféricos (prefacios, postfacios, presentaciones, etc.).

La Indiferencia, primer libro del poeta Oscar Orellana es precisamente una muestra de la hipertrófica consideración que ha adquirido el proyecto de obra por sobre la obra misma. Salpican a todo el libro citas, alusiones a otras obras o performances, analogías al cine la música, etc., todas ellas maquinando una lectura forzada de un libro que resulta ser otra cosa. La mayor parte del poemario se extiende como una capa que al final debiera desgarrarse por la inevitable erupción de todo aquello que se intenta ocultar. Sin embargo, la parte importante del artificio, esto es, la construcción de un relato desapegado, “indiferente”, es precisamente lo que falla.

Poco estilo

cómo te atrae este espectáculo
y qué poco
te resistes a la compasión

hay una delgada capa infranqueable
la vida real estalla por todas partes
pero a ti la vida real no te interesa

(p. 15)

Ese armatoste con que el autor pretende escenificar un supuesto tono menor en realidad hace aguas, ya que en el fondo Orellana es un poeta bastante convencional y con una tendencia a recargar el verso. Por más que hayan extensos pasajes de descripción o de constataciones que textualmente se arrastran con tedio intentando dar una idea de mirada desprendida, a la hora de los qué hubo Orellana tiene como herramienta un lenguaje marcadamente calificativo e inflamable, con expresiones como: “la raíz de tu tristeza” (p. 49); “espacio mudo”, “blanco edificio del abandono” (p. 84); “el hemisferio mordiendo las estaciones de tu carne.” (p. 18). Además de un derrotismo que satura: “... se tiene que parecer todo esto / a lo que se entiende / por una vida fallida.” (p. 55); “hemos crecido en la decoración miserable / con el destino repentinamente enfermo” (p. 23).

De todas maneras La indiferencia tiene instantes: “Comportamiento de los quemadores”, “Tache Noire”, “Jürgen Bartnsch en pantalones cortos”, parecen indicar que Orellana puede alcanzar altura direccionando su expresionismo más que evadiéndolo.

LA BELLA INDIFERENCIA
COMENTARIO SOBRE EL LIBRO
DE ÓSCAR ORELLANA
[por Miguel Moreno Duhamel]
poesías.cl

Recuerdo que hace años atrás, en el hospital San Borja Arriarán, mientras cumplía con una de las tantas funciones extrañas que he debido realizar en esta vida, me comentaban el caso bastante particular de una paciente, una mujer lisiada, medio tullida, que tenía una deformación en la columna vertebral que la obligaba a caminar con una forzada inflexión en la espalda; piernas casi raquílicas que arrastraban pasos, brazos delgados y un bello rostro el cual se preocupaba obsesivamente de preparar todos los días. Sí, ella se miraba en el espejo y sobreponía capas de base de maquillaje, una cuidada aplicación de sombra de ojos, un esmerado tratamiento de los labios que delineaba perfectamente con el lápiz. Dejaba ese rostro perfecto izado sobre el delicado cuello que lo separaba de un cuerpo al debe y salía al mundo con actitud aristocrática. Esta paciente padecía de un trastorno siquiátrico llamado “la bella indiferencia” y me cuesta pensar en una mejor exponente de tal estado mental que conjugue así la fría definición académica con la imagen poética.

Cuando recibí de manos del autor el libro de poemas “La indiferencia”, la primera imagen que se me vino a la cabeza fue ese recuerdo del cual ya les he hecho parte. Mayor fue mi interés al ver que en la página 9 estaba impresa la definición que Pierre Janet hizo de esta patología y comenzaron las divagaciones de cuánto de “bella indiferencia” hay en estos textos. Es una pista al menos, pensé.

En reglas generales me encontré con escritos en apariencia desaprensivos, esterilizados, pasados por autoclave. Lugares oscuros, escritores inmolados al fuego o a quienes la edad del amante no importa. Referencias literarias, el libro está lleno de ellas, habitando en el metalenguaje de la poesía. Es un riesgo sin duda, ya que para quienes no conocen al menos someramente las referencias, los textos puedes ser crípticos y dejar en el lector la sensación de nostalgia y amargura que inundan este trabajo. Claro, no verán en estas palabras el optimismo y la fuerza avasalladora de la vida, acá se enfrenta la belleza de la muerte, la nostalgia por la casa vacía, pero que se llenó de monstruos que acapararon la infancia :

“que en esta casa / no lloró nunca un niño... que existió el daño / la tía loca / la botella de cloro a medio tomar / las ampollas que había que ir a buscar / al siquiátrico” (Pedro Lagos sin número, pag 64); “las consecuencias” de un transitar amargo.

Creo que Óscar Orellana maneja el oficio. José Ignacio Silva trató su escritura como “salida de la pluma amateur de los jóvenes sensibles de la patria”. No puedo estar de acuerdo con eso. ¿Cuándo un escritor es un amateur? Según mi concepto es cuando el que escribe lo hace sólo a partir de su sensibilidad, sin un acabado del texto cuando el verso lo amerita, es decir, sin haber un estudio de por medio y mucha lectura que estructure la construcción poética. Nada tiene que ver la edad o la

cantidad de libros publicados (esto es una apreciación mía). Conozco a uno de los mejores poetas chilenos, así concibo a Enrique Pezoa Vega, y aún no ha publicado un sólo libro casi con cincuenta años.

Pero volvamos a Orellana. Maneja el oficio; su poesía tiene sustancia; su lenguaje es lejano pero no ajeno; sabe como entregar con una frase o un poema corto un golpe de sensaciones que te envían más allá del poema. Me ocurrió con el texto “Nido de oxígeno” : “Está lloviendo ese domingo 4 de junio de 1972 pero la joven poeta Huguette Gaulin avanza sin paraguas. En su camino, se detiene y compra un bidón de plástico lleno de gasolina. Y mientras arde, mientras aún brilla, frente a un grupo de turistas sentados en una plaza de Montreal que apenas la escucha, escribe con un grito su último poema: Ustedes han matado la belleza del mundo. Son las cinco de la tarde en la plaza Jacques-Cartier, y Huguette ya no tiene 28 años”. Esto es descriptivo, casi como una entrega noticiosa de un locutor aburrido, pero el texto es capaz de proyectarse, obliga a cerrar el libro y no poder menos que pensar y recordar a Gaulin tan joven yendo hacia el patíbulo fabricado por ella misma, arder, ¡que muerte más espantosa! y ser capaz aún de gritar por la belleza que se fue; o sólo después constatar que a las cinco de la tarde, la ligera mujer ya no tendrá nunca más sus 28 años. La última frase es un réquiem para esta poeta poco conocida en este lado del mundo.

Más adelante, en otro texto de “La indiferencia”, el que habita es el poeta Osvaldo Ulloa Sánchez con su libro “Qué dirá la gente” el que es incorporado al propio ser de Óscar Orellana. Recordé la tapa del libro de Ulloa, con un hombrecito articulado de madera dentro de una jaula y de nuevo el texto me envió más allá del libro.

El autor de “La indiferencia” sabe, no intuye. Sabe como amontonar las palabras en textos que me parecieron más que interesantes y, si este es el primero de sus libros, espero que la evolución, el desechar lo que sobra, el pulir la piedra nos entregue en un futuro poemas que sean capaces de adentrarse en la mente y el ánimo del lector. Pero ojo, no todos los textos de “La indiferencia” tienen el mismo vuelo (lógico me parece), prefiero los poemas a la prosa poética aquí publicada, por ejemplo, y algo muy, muy importante en la confección de un libro de poesía y es que el libro deja de ser sólo el vector del poema y se transforma en un objeto de arte en sí, para lo cual considero que el autor debe estar presente hasta en las últimas instancias en el diseño y corrección de la obra. No puede darse el lujo de las faltas ortográficas, de una letra que no corresponde, porque eso atenta en el ejercicio de la lectura, sobre todo cuando te estás involucrando en ella y una “escritura” en vez de “escritura” produce el suficiente ruido como para desviar la atención. Ya lo dije: pulir la piedra, que puede ser una piedra preciosa, pero hay que pulirla igual. [*]

[*] Esta reflexión sobre las faltas ortográficas es un escupo que bien puede devolverse a la cara, seguramente si se ponen a bucear en esta revista digital van a encontrar mucho más de una o dos o tres...etc.

Pienso que dejar un libro sí es interesante:
Sobre La indiferencia de Óscar Orellana
[por Pablo Lacroix]

¿Qué nos resulta indiferente? ¿La publicación de un libro? ¿El lector ideal? ¿La rotura familiar? ¿La pérdida materna, la mascota preferida, el padre que nos ronda? ¿Qué nos resulta indiferente? ¿La literatura, la poesía, el amor, el acto de escribir?

La indiferencia es el primer libro del talquino Óscar Orellana, una obra que más allá de su estilo, prosodia y confección retórica, sitúa al lector, desde su titular hasta el último poema, en un espacio confuso y carente de equilibrio. Al mover las hojas, al apreciar la portada, al leer cada poema y mirar la contratapa, uno recae en la extrañeza del correlato, comprendiendo que nos enfrentamos a una amalgama de ideas, confusas, que sugieren pero no sabemos qué. Es ahí el desafío. Sucede, que en este libro la palabra indiferencia al parecer encaja, siendo buen título, pero también resultado de una ingrata experiencia.

El hablante de este libro es lejano, como una voz en fibra óptica, como una cámara morbosa de su propio infortunio “estoy mirando hacia la fisura inmensa. / algo que pasa: otro yo menos distante.” (27). El hablante podría ser Óscar. Podríamos estar leyendo un pedazo de su vida o lo que alguna vez fue. Pero nos queda la duda. Ingenioso juego el del autor, porque en definitiva, sea premeditado o no, las cualidades de este hablante dejan al lector en constante conflicto y por lo tanto, este libro debe ser leído desde diversas directrices.

La indiferencia, entendida como ese estado de ánimo en que no hay inclinación hacia una persona, situación, objeto, hecho, etc., es el factor clave, la bruma que envuelve el proceso de lectura. El lector debe trabajar, indagar y organizar sus ideas, hasta concluir y establecer qué es lo que para este hablante, para esta voz o para este sujeto resulta indiferente. Sabemos desde ya, que escribir o publicar un libro no lo es, porque si lo fuera, nunca leeríamos esto. Nunca hubiese existido La Indiferencia y menos este comentario.

“Pienso que dejar un libro no le interesa a nadie”
Miyó Vestrini (7)

No se trata, no hay que ser iluso, que el autor es un sujeto indiferente a la escritura. Que incluso, le es indiferente publicar un libro, este libro, convivir con lo literario, mostrarnos un fragmento de su mundo. La cita de la poeta venezolana no es una sentencia, es la pista que demuestra los resultados negativos que configuran actualmente al hablante. Que dejar un libro ya no sea importante no es porque escribir le sea indiferente, sino porque la vida es una completa indiferencia. Lo que sostiene la obra de Óscar Orellana es parte de un conflicto mayor, una especie de falla vicaria, de doppelganger que inevitablemente venció a su doble o más bien, al originario y primitivo, el que dio inicio a su historia, historia que el vicario o el doppelganger inevitablemente terminará.

toco, para olvidar que más abajo eres tú quien todo lo sostiene. (18)

y el cuerpo que llevamos puesto
es nuestro único lugar en todo el universo.
y nuestra victoria
se reduce a esquivar a alguien. (21)

Sucede que en muchos lugares de este libro se insertan correlaciones con el otro. La presencia de un sujeto externo, parece explicarnos que son ellos o mediante ellos como se entiende o refleja mejor la vida del hablante. Personajes como Osvaldo Ulloa Sánchez, Jürgen Bartsch o El poeta premiado, dan vida y registro a una experiencia perdida, a una vida disipada donde el futuro resulta indiferente y el presente levemente agobia. La incapacidad del hablante al momento de girar las manecillas del reloj en el orden contrario le resulta molesto, aceptar/aceptarse es un desafío.

mientras a nosotros nos duelen los codos
aburridos de esperar tanto
congelados en esta alegría sin peso
hasta ese minuto en que te preguntas

si no será acaso tu propia respiración
la que empaña la mañana (51)

Es una obra que provoca pero que no revoluciona nuestra conducta o visión sobre la poesía chilena. La recepción del libro es muy cercana a la presentación del hablante; desinteresado por lo que viene, por lo que puede o no perder. Este libro, nos demuestra que en nuestro interior existen extractos (que pueden ser potenciados) de esa personalidad tan difícil y conflictiva que sacaron a flote íconos literarios como Gregorio Samsa, Raskolnikov o el señor Meursault. La indiferencia es un poemario donde cada emoción fue adormecida hasta el límite, dejando solo el hastío, la desolación, el silencio y las ganas irrenunciables de lejanía como único mecanismo de viaje.

¿pero dónde el secreto?
¿dónde el esplendor de la palabra que lo dice todo?

la palabra es no saber
(88)

“PARA SOBREVIVIR, YO NO TENGO NADA DE ESO”: CRÍTICA A LA
INDIFERENCIA DE ÓSCAR ORELLANA

[por Eduardo Farias]

poesíaycritica.cl

Junio de 2013

La indiferencia es el primer poemario de Óscar Orellana y uno de los últimos títulos de poesía de Das Kapital Ediciones que fue publicado en diciembre del año pasado. Es un libro extenso que, a partir del título, está vinculado con la indiferencia. ¿La falta de interés por lo ajeno será una característica de la escritura poética de Óscar Orellana o el tema del libro? Este concepto funciona como tema principal, es el punto de partida, pero no es el de llegada. Se nota el trabajo en los versos que están muy lejos de alguna indiferencia. Además del título, el primer epígrafe de Miyó Vestrini: “Pienso que dejar un libro no le interesa a nadie.” (p. 7) refuerza la indiferencia como entrada de lectura fundamental y determina a través de este concepto la relación entre la publicación y el acto de lectura: así tanto el primero como el segundo serían ejercicios marcados por la indiferencia, por esta falta de emoción e interés por lo ajeno. Si a nadie le interesa la publicación y la lectura, para qué escribir y para qué publicar. Óscar Orellana problematiza la validez del ejercicio poético y la existencia del campo cultural.

Más allá de la indiferencia actual con la poesía chilena, su libro ingresa en el campo cultural y su lugar en él es un aspecto importante. Una manera de establecer el impacto de un poemario es mirarlo, luego de la lectura atenta, junto a la tradición poética, fijando nuestra vista tanto en nuestros clásicos como con en las obras contemporáneas, vecinas. Establecer ese impacto es un ejercicio que se vuelve subjetivo, es sólo una perspectiva fundamentada y consciente. Otro camino subjetivo es la pregunta: ¿Recomendarías leer este libro? Si respondes que sí, bienvenido sea. Si respondes que no, bienvenido también, pero esta respuesta significa que hay un libro mejor.

Desde mi perspectiva, La indiferencia en el panorama poético santiaguino no será un faro, su lugar en el campo cultural será secundario. La competencia de una obra no se puede controlar. Al autor sólo le queda entregar un buen trabajo literario y Óscar Orellana nos entrega un buen primer poemario. Se aprecia que hay un poeta que escribió y trabajó los poemas.

La indiferencia está dividido en tres partes. La primera parte (Así sucedió. Goya.) aborda la metaliteratura como tema y soporte. Así, el primer poema (Reunión con el poeta premiado) nos sitúa en la lógica del taller literario. A través de la mirada del hablante lírico podemos observar consejos y reglas que le dicta este poeta premiado: “Que no hable mal de otros poetas. Que uno queda como inteligente y eso siempre cae mal. Que no explique jamás el poema. Que debo trabajar mejor el manejo de los espacios emocionales. Que Gonzalo Millán

hace muy bien esto. Que lo lea.” (p. 13) Además, en el cuarto poema (Comportamiento de los quemadores) se aprecia cómo el hablante lírico establece los objetivos poéticos de su escritura: “Escribo para imitar al hombre inclinado sobre el tiempo que no se encuentra. Escribo para oír un ruido y no estar tan solo. Escribo el sonido de la escritura. La risa de los animales escribo. [...] Escribo frases vacías. La indiferencia escribo.” (p. 16) Esta cita muestra que un objetivo es la indiferencia. Desde mi perspectiva, esto permite el juego inicial del poemario, ya que más adelante, el hablante lírico niega la posibilidad de este objetivo poético en el poema La indiferencia: “No se puede” (p.51) En este poemario no se escribe la indiferencia ni se escribe con ella. Además, esta es la única negación que realiza el hablante, demostrando así una seguridad frente al tema. Pareciera que Óscar Orellana se hace una zancadilla a sí mismo.

Esta negación tiene repercusiones en la estructuración del libro. Pues, es evidente que el autor demuestra una preocupación y un interés por la confección del poema y del poemario. Así, el lector puede encontrar poemas que se vinculan temáticamente. Óscar Orellana produce pequeñas secuencias: [A los que creen que el arte es hermoso], [Monos como Becky o a los que no creen que el arte es hermoso] y la serie de poemas Nido de oxígeno, La belleza que ya ardió en alguna parte y Lectura en velocípedo.

La segunda parte (En una caja de piel) comienza con el siguiente epígrafe de Martha Kornblith: “Por eso dedicamos nuestros libros / a los muertos. / Porque tenemos la vana convicción / de que nos escucharán.” (p. 59) Como a los vivos no les interesa este libro de poesía, Óscar establece que su lector son los muertos. La aparición de la muerte permite que el libro avance temáticamente y continúa en la tercera parte (Ocultamiento de datos) cuando el autor cita lo siguiente de Tony Duvert: “Quizá el hombre es malo porque, durante toda la vida, / está esperando morir: y así muere mil veces / en la muerte de los otros y de las cosas. / Pues todo animal consciente de estar / en peligro de muerte se vuelve loco.” (p. 91) Y esta locura, relacionada con la escritura, se aprecia en el poema La escritura enana: “La escritura es una buena excusa para quienes se niegan a crecer. Quizá parezca ridículo (no podría ser de otro modo) pero creo que mi ambición de transformarme en un enano se convierte poco a poco en una enfermedad incurable.” (p. 97) O en el poema Todo el mundo tiene una historia: “pero esta es solo mía / en un féretro sobre el hombro / mi muerte pesa menos / de un lugar a otro. / no sé lo que escribo / escribo, y eso es mucho.” (p. 100)

La indiferencia tiene elementos que enriquecen, o debilitan dependiendo del punto de vista teórico, sus temas. Así, el hablante da cuenta de una relación homosexual en Y te veo una vez más, Verte, Tu cabeza y Velador. Además, superficialmente surgen el padre y la dictadura con sus detenidos desaparecidos.

La indiferencia es un libro bien estructurado. Las partes que lo constituyen, los epígrafes utilizados y los dos poemas finales (Para los que se quedaron hasta el final y Soy malo para los finales) dan cuenta de esto. A nivel de escritura, Óscar Orellana muestra una multiplicidad

poética que circula desde la prosa poética hasta el verso libre, incluyendo una poesía momentánea, es decir, aquella que se concentra en el contexto, por ejemplo en los textos Baquedano-Tobalaba, Es indudable que en la realidad no existe el reposo (física elemental) y Velador. Ahora, debido a la multiplicidad poética hay gestos en la escritura que caen en el vacío y la indiferencia, pero que no desvalorizan el trabajo del autor.

Comentario sobre La indiferencia, de Oscar Orellana

[por Matías Moscardi]

www.exhibiciónperturbada.net

Kurt Cobain solía decir que la apatía de su generación le daba asco. Algo de su aura autodestructiva, contradictoria, late en *La indiferencia*, de Oscar Orellana. Por un lado, un resto que impugna esa apatía generacional; por el otro, una irradiación que la enaltece, que la incorpora casi en los mismos términos en que se recibe la calma de un estado de trance, de meditación. Dos territorios separados por “...una delgada capa infranqueable/ que lo esteriliza todo”.

Escribir la indiferencia es, necesariamente, oscilar, someter la experiencia poética a un vaivén entre la aceptación y el rechazo del mundo, entre el deseo y la acedia, es decir, la pérdida de pulsión, lo neutro. Como nos advierte Roland Barthes, el Tedio puede contarse sólo como traición, de manera perversa: escribirlo es transgredirlo, porque la escritura es siempre activa.

Orellana reconstruye, en su libro, esa “visión preliminar de las cosas que aún no hemos destruido”, como si el poema fuera un blanco, pero en el sentido de la arquería Zen: un punto ciego donde el acierto sólo se alcanza por medio del extravío de la mirada.

La indiferencia, entonces, como esa pérdida en donde la escritura se ausenta para dar con el poema. Por eso, como un pacman de palabras que se devoran a sí mismas, Orellana nos dice que habría que destruirlo todo: “los días de lluvia,/ esa luz que baila, el ruido de los muertos,/ el de los recién nacidos,/ las noches de espera,/ las mañanas, los amantes, las confesiones, los sordos./ habría que destruir la velocidad que comienza a borrar tu cara”.

Tampoco hay lugar para la tragedia en la escritura de Orellana, porque el mundo queda anulado en sus propias paradojas: la destrucción es finalmente destruida; la indiferencia, olvidada. Queda la desesperación, la tristeza, tal y como aparecen en el epígrafe de Spinoza con el que abre *El Salmón* (Buenos Aires, 1996), de Fabián Casas: “La desesperación es la tristeza que nace de la idea de una cosa futura o pasada con respecto a la cual no hay más razón de dudar”. La tristeza, entonces, nunca como reminiscencia de una sensibilidad romántica, sino como condición del saber, un resto epistemológico que se acepta como una culpa irracional, porque como leemos en uno de los poemas: “ya estamos advertidos/que se vive dentro de la biología/como al interior de una gran despedida”.

El poema que da título al libro sintetiza toda la fuerza de la indiferencia, fuerza que parece diseminada, parafraseando a Wallace Stevens, en invisibles quehaceres cotidianos hechos visibles: un hombre que copia llaves, una mujer mayor a la que se le muere su gato, un hombre con los pies hinchados, una rata, gente que pasa y gente que espera.

En ese flujo de imágenes, dispuestas en un fraseo casi elegíaco, el poeta entra y sale de cada palabra “con la lengua hecha flecos”, como si en esas filigranas desenhebradas del poema quedara, todavía, algo: ya no la unidad, lo homogéneo, lo absoluto, sino lo resquebrajado, lo roto, eso que la distancia separa, hiende con su filo único: el sentido que la escritura poética de Oscar Orellana abraza como algo que está a punto de partir, para no volver.

LA HERMANDAD HALLOWEEN
IGNACIO FRITZ
COLECCIÓN DE NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS
2012

Ignacio Fritz

La Hermandad Halloween



La Hermandad Halloween
[por Patricia Espinosa]
Las Últimas Noticias
Octubre de 2012

La exacerbación de la realidad parece motivar esta nueva novela de Ignacio Fritz. Y lo consigue, porque La Hermandad Halloween es una novela discursivamente exagerada, estilísticamente sobrecargada y cercana incluso a la alegoría milenarista, a la que sin duda le sobran páginas, pero a la que, por suerte, también le sobra intensidad crítica.

El libro cubre el periodo 1984-1995, se sitúa en Santiago de Chile y es protagonizado por Yonquigirl y Maldadoso, una pareja de jóvenes violentos que se conocen en una clínica de rehabilitación. El volumen pone énfasis en configurar a sus degradadas familias, estableciendo una línea viciosa, un determinismo que deriva en que los hijos hereden el mal de sus padres. Maldadoso asesinó a un sacerdote pedófilo de su colegio y luego a su propio padre, ayudado por su progenitora. Yonquigirl, por su parte, desde niña fue obligada por sus padres a protagonizar películas porno.

Mediante un estilo recargado, sucio e hiperbólico, el relato va más allá de la anécdota centrada en una pareja de adolescentes perdidos. La crítica al conservadurismo religioso de estas familias, al igual que su adicción al dinero y a la figura de Pinochet, consigue sustentar su propuesta ideológica. Todos los personajes operan como símbolos de un orden que promueve la violencia y la decadencia de los valores. El trasfondo de la novela es criticar la radicalización del neoliberalismo a través de una secta apocalíptica, llamada Hermandad Halloween, que intenta crear un nuevo mundo, en el que los individuos limitarán su existencia a dormir y consumir.

Lo anterior es el eje discursivo de esta historia, cuya forma asemeja un laberinto sin salida, donde permanentemente se transita por los mismos sitios, reiterando diálogos y situaciones, como la muerte del padre de Maldadoso por envenenamiento, la escena donde el cura veja a uno de los protagonistas, la secuencia en que los padres de Yonquigirl abusan de un niño pobre, al que luego obligan a tener sexo con su pequeña hija, o la continúa exposición del proyecto de dominio de los líderes de la secta.

La mirada orientada a cuestionar el sistema económico, religioso, social y las diversas articulaciones de la violencia también da lugar a una discusión sobre el género literario en el que se inscribe el texto de Ignacio Fritz, porque éste somete su escritura a la confrontación entre una explicación psicológica y la real existencia del decadente mundo que nos presenta. Esta problemática que el autor propone, y que desarrolla muy bien, desliza la novela hacia una interesante zona de reflexión metaliteraria dentro del género fantástico. Teóricamente válida, la opción no interviene en el resultado final de la novela, porque el relato logra generar complicidades, en especial con Yonquigirl, quien padece, de un modo u otro, esta espeluznante historia: es un personaje bello en su dolor, que ha internalizado el terror al que ha sido sometida y que, a pesar de todo, busca alguna forma de contrarrestar el apocalipsis que hace mucho rato llegó a su existencia.



Patricia Espinosa

Laberinto de terror

La exacerbación de la realidad parece motivar esta nueva novela de Ignacio Fritz. Y lo consigue, porque *La Hermandad Halloween* es una novela discursivamente exagerada, estilísticamente sobrecargada y cercana incluso a la alegoría milenarista, a la que sin duda le sobran páginas, pero a la que, por suerte, también le sobra intensidad crítica.

El libro cubre el periodo 1984-1995, se sitúa en Santiago de Chile y es protagonizado por Yonquigirl y Maldadoso, una pareja de jóvenes violentos que se conocen en una clínica de rehabilitación. El volumen pone énfasis en configurar a sus degradadas familias, estableciendo una línea viciosa, un determinismo que deriva en que los hijos hereden el mal de sus padres. Maldadoso asesinó a un sacerdote pedófilo de su colegio y luego a su propio padre, ayudado por su progenitora. Yonquigirl, por su

parte, desde niña fue obligada por sus padres a protagonizar películas porno.

Mediante un estilo recargado, sucio e hiperbólico, el relato va más allá de la anécdota centrada en una pareja de adolescentes perdidos. La crítica al conservadurismo religioso de estas familias, al igual que su adicción al dinero y a la figura de Pinochet, consigue sustentar su propuesta ideológica. Todos los personajes operan como símbolos de un orden que promueve la violencia y la decadencia de los valores. El trasfondo de la novela es criticar la radicalización del neoliberalismo a tra-



La Hermandad Halloween
Ignacio Fritz
Das Kapital Ediciones, 2012, 292 páginas.

vés de una secta apocalíptica, llamada Hermandad Halloween, que intenta crear un nuevo mundo, en el que los individuos limitarán su existencia a dormir y consumir.

Lo anterior es el eje discursivo de esta historia, cuya forma asemeja un laberinto sin salida, donde permanentemente se transita por los mismos sitios, reiterando diálogos y situaciones, como la muerte del padre de Maldadoso por envenenamiento, la escena donde el cura veja a uno de los protagonistas, la secuencia en que los padres de Yonquigirl abusan de un niño pobre, al que luego obligan a tener sexo con su pequeña hija, o la continua exposición del proyecto de dominio de los líderes de la secta.

La mirada orientada a cuestionar el sistema económico, religioso, social y las diversas articulaciones de la

violencia también da lugar a una discusión sobre el género literario en el que se inscribe el texto de Ignacio Fritz, porque éste somete su escritura a la confrontación entre una explicación psicológica y la real existencia del decadente mundo que nos presenta. Esta problemática que el autor propone, y que desarrolla muy bien, desliza la novela hacia una interesante zona de reflexión metaliteraria dentro del género fantástico. Teóricamente válida, la opción no interviene en el resultado final de la novela, porque el relato logra generar complicidades, en especial con Yonquigirl, quien padece, de un modo u otro, esta espeluznante historia: es un personaje bello en su dolor, que ha internalizado el terror al que ha sido sometida y que, a pesar de todo, busca alguna forma de contrarrestar el apocalipsis que hace mucho rato llegó a su existencia.

El apocalipsis chileno
[por Juan Carlos Ramírez]
La Segunda
Octubre de 2012

Yonquigirl y Maldadoso son dos inadaptados que recorren un Santiago decadente y ultraviolento. Se quieren, aunque se insulten o estén asesinando gente. Precisamente este “amor” se potencia por sus deseos de destruir el orden establecido. Ellos sirven a la Hermandad Halloween, una asociación liderada por un empresario inmortal que busca dividir a la humanidad entre “elegidos” y “durmientes”. Hay tanta muerte, violencia, sangre, suciedad y referencias a objetos de consumo que acá se cumple lo que decía Zizek sobre ciertas películas de ciencia ficción: La realidad está en el fondo, no en el primer plano. Así, en cada escena, cada diálogo, cada personaje se respira una sensación de estar viviendo ese mundo construido por Ignacio Fritz (1979) Hay, además, un dato perturbador: “La hermandad Halloween resuena en la cabeza como doblaje de series de cable. Un castellano -intencionalmente- neutro que ayuda a enrarecer y potenciar los ambientes retratados, pero también tiende un puente hacia los años noventa. Años “pre-boñalesc o “digamos, en que la cultura pop era la clave de la literatura joven. ¿Podríamos llamarla la última novela joven de los años 90? No necesariamente. Más bien arrastra su herencia y la lleva hasta el apocalipsis que experimentamos ahora mismo, cada día.

LA HERMANDAD HALLOWEEN. Novela. Por Ignacio Fritz. Das Kapital, 201



Das Kapital Ediciones invita al lanzamiento de

La Hermandad Halloween

de Ignacio Fritz

Presentarán el libro los escritores Jorge Baradit
y Rebeca F. San Román.

Los esperamos, como siempre, en el resto-art
UVA (Irrázaval 3469, en la merita Plaza Ñuñoa)
desde las 19,30 hrs. del sábado 19 de mayo.

Con picoteo y engaño para el gargüero.

QUERIDO PEDRO: CARTAS DE ENRIQUE LIHN A PEDRO LASTRA
CAMILO BRODSKY / EDITOR
COLECCIÓN CRÍTICA Y PARALITERATURA
2012

QUERIDO PEDRO:

CARTAS DE ENRIQUE LIHN A PEDRO LASTRA (1967-1988)

SELECCIÓN, EDICIÓN Y NOTAS
DE CAMILO BRODSKY B.



Cartas de Enrique Lihn en los años 80: “No quiero seguir en Chile, dando la hora”
Querido Pedro reúne más de 50 misivas que el poeta le envió a Pedro Lastra, de
1967 a 1988.
[por Javier García]
La Tercera
Diciembre de 2012

Estaba empeñado en dejar el país. Enrique Lihn viajó por Nueva York, París, Madrid, La Habana, Lima, pero siempre regresaba a Santiago. Incluso llegó a tener una cuenta bancaria en Estados Unidos, a fines de los 70.

“No quiero seguir en Chile, dando la hora, lejos de todo lo que me gusta: museos, cine, etc.”, le cuenta el poeta a su amigo Pedro Lastra, entonces profesor en la Universidad de Nueva York, en una carta de 1983. A esas alturas, Lihn ya había concebido su célebre verso: “Nunca salí del horroroso Chile”.

Un Lihn complejo, irónico y crítico se muestra en *Querido Pedro*. El nuevo libro, editado por Das Kapital, reúne 59 misivas que el autor le envió a Pedro Lastra, de 1967 a 1988, año de su muerte.

Se conocieron en 1952. “Mi admiración hacia él era total”, dice hoy Lastra sobre el poeta al que dedicó un libro, *Conversaciones con Enrique Lihn* (1980).

En 1975, el autor de *La pieza oscura* viaja por primera vez a EE.UU. Su situación económica es precaria. Le escribe a Lastra: “Uno no sale de aquí con goce de sueldo, y es imposible ahorrar ni medio escudo... ¡La maldita pobreza! Me quejo, pero con optimismo”.

Enrique Lihn estará un mes en EE.UU., luego viaja becado a París, donde comparte con Waldo Rojas y el cineasta Raúl Ruiz. Lleva en su equipaje la novela *La orquesta de cristal*, que iba a salir por editorial Siglo XXI. Pero fue rechazada, “a consecuencia del roñoso caso Heberto (Padilla) y de la no menos roñosa actitud de los cubanos que me borraron del mundo de las Letras y las Artes”, anota.

En 1966, Lihn había ganado el Premio Casa de las Américas de Cuba con *Poesía de paso*. Un año después se instala en La Habana y trabaja en la revista de Casa de las Américas. Pero se queja del aislamiento: “Tú sabes cómo cuesta acá conciliar las dificultades de comunicación con el mundo”, escribe. Su relación con la isla se rompe en 1970: escribe un artículo sobre la persecución al poeta Heberto Padilla y denuncia la falta de libertades.

Lugar de romerías

Ex militante PC, aislado de la izquierda, después de 1973 queda a la deriva. Cristian Huneeus, director del Departamento de Estudios Humanísticos de la U. de Chile, le ofrece un puesto de

profesor en 1975. Se angustia porque no tiene estudios universitarios: “Vivo obsesionado en varios planos: por las inmensas lagunas en mis conocimientos que debo llenar para hacerme íntimamente presentable como profesor”, escribe.

Crítico del régimen, anima la disidencia en la cultura en los 80. “El campo cultural oficial está perfectamente acotado y congelado por (Enrique) Campos Menéndez, Alone y otros aparceros”, escribe, refiriéndose al asesor cultural de Augusto Pinochet y al crítico literario. “Sobre Chile pesa una lápida que durará muchos, pero muchísimos años”.

En abril de 1988, tres meses antes de morir de cáncer, a los 58 años, Lihn le cuenta a Lastra que fue a visitar a Nicanor Parra. “Me cansa la idea de oírlo hablar de sí mismo... Es un brillante espejo apremiante, de verdad y de vicio”. En otra carta agrega que ve “solo a Söhrens”, su doctor. El cáncer no se detiene: “El tumor pasó al pulmón y quizás a qué otro sitio”.

La escasa recepción a su obra molesta al autor de *El Paseo Ahumada*: “Aquí no ocurre absolutamente nada con lo que publico o dejo de publicar”. Lihn cita una excepción: “Sólo (Raúl) Zurita aparece -iba a decir brilla- en diarios y revistas. Ahí empieza o termina la poesía para los chilenos”.

Lihn está en cama y apunta sus últimos poemas, que formarán el póstumo *Diario de muerte*. “Estoy ahuyentando a los visitantes porque quiero trabajar”, señala. Pero hay excepciones. En su departamento de calle Passy 061 está acompañado “de todas mis ex”, anota, y nombra a Adriana Valdés, Claudia Donoso y Guadalupe Santa Cruz. “Este es un lugar de romerías”, escribe.

ENRIQUE LIHN y sus cartas escritas desde “El horroroso Chile”

[por Juan Carlos Ramírez]

luchalibros.cl

“Siempre me he quedado con la incertidumbre de qué hubiera pasado si me hubiera ido, porque muchos escritores de mi generación lo hicieron. Yo he viajado, pero nunca me quedé. A pesar de que no existió ese exilio formal, pienso que los escritores hispanoamericanos vivimos en un exilio interior” le escribe a su amigo Pedro Lastra en una de las sesenta cartas rescatadas en *QUERIDO PEDRO* lanzado esta semana por Das Kapital.

“Nunca salí del horroroso Chile”, es uno de los poemas más célebres-y recurridos- de la poesía nacional. Enrique Lihn lo escribió en 1978 en Nueva York -obtuvo una beca Guggenheim- y terminó incluyéndose en *A* partir de Manhattan. Un viaje que, por cierto, no lo ayudó a desarraigarse del “eriazó remoto y presuntuoso”. Porque tuvo que regresar al país y le escribió sus planes a su amigo Pedro Lastra, en una carta fechada el 5 de abril de 1983:

El propósito es conseguir algo fijo en NY, lo más cerca posible de Manhattan si no se puede en la isla misma. ¿Qué crees tú? El Bard College o Columbia o la Universidad de NY serían los ideales, en cualquier caso no quiero seguir en Chile, dando la hora, lejos de todo lo que me gusta: museos, cine, etc. Y de las oportunidades literarias que uno se pierde en gran medida aquí sino del todo. Aquí no me pasa nada en esos aspectos. Ningún proyecto ha prosperado en los últimos años ni nunca: la revista, los fascículos, el libro (mirómetro) con Cacho [Gacitúa], mis colaboraciones para revistas, nada. Sólo tengo la Universidad con un sueldo devaluado hasta la pobreza, en el país de la cesantía y la miseria, que se perpetuarán por decenas de años.

La misiva es recuperada junto a otras sesenta en *QUERIDO PEDRO*, una cuidada compilación de documentos escritos por Lihn entre 1967 a 1988, año de su muerte y que fueron depositadas por Lastra en el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional. Sin dejar de sorprenderse, el amigo de Lihn le adelantó dos cosas al editor Camilo Brodsky: “La primera, que la edición tendría que ser autorizada por Andrea Lihn, porque la carta tiene el mismo estatuto que un original y quien la recibe no detenta sino la categoría —en este caso muy afortunada— de destinatario”, escribe Lastra en la presentación del libro.

“La segunda advertencia fue más bien una puntualización: el hecho de que estas cartas no tienen especialmente intenciones literarias, más allá de las que suelen animar a practicantes comprometidos en estos asuntos, aunque por ser tales aparezcan a menudo connotaciones de esa especie: noticias, encargos, proyectos, comentarios y opiniones”.

Y es precisamente ese carácter íntimo, espontáneo y, sin duda, urgente de las cartas de Lihn lo que permite re-conocerlo. “Estuvimos de acuerdo en que esa escritura espontánea y familiar, por así describirla, revela rasgos del carácter de E.L. desconocidos para quienes lo vieron en otras

situaciones. Episodios como el de la búsqueda de un viejo libro que su amigo necesitaba y la presteza para cumplir tal encargo, por ejemplo, demuestran esa voluntad de servicio siempre movida por la afectuosa consideración, y a la cual le cuadra mejor que ningún otro el calificativo de fraternal”, escribe Lastra.

Brodksy lo define como una forma de entrar al autor “Por una ventana que hace años dejaron entreabierta él y su entrañable Pedro Lastra; entrar y encontrar a Enrique Lihn en toda su magnitud, hallando además a otro Lihn, uno que ha permanecido más bien oculto a los ojos de quienes no se contaron entre sus cercanos, sus amigos, sus amores, sus discípulos”.

Y este ingreso al Planeta Lihn nos depara, además de su adorado Nueva York, escalas en París, Lima, La Habana y Madrid. Lugares donde supo defenderse y aprender los rigores de un exilio interior que fue motor en su obra. También la derrota: su novela, La orquesta de cristal fue rechazada en Francia. Según él, a consecuencia de su denuncia del caso Padilla que dejó a los cubanos más que enojados. Pero en QUERIDO PEDRO también hay optimismo, lecturas, escritores -desde Nicanor Parra hasta Cristián Huneeus y su célebre Departamento de Estudios Humanísticos, un puñado de dibujos suyos, enfermedad y pellejerías como esta, fechada el 11 de diciembre de 1977.

Como voy a estar solo en N.Y., con mi maldita falta de idioma, te voy a pedir que recibas tú mi correspondencia, y que de ser posible me indiques en lo que respecta a habitación en la ciudad misma, algo más económico que la vez pasada, pues tendré que hacer durar la beca todo lo que se pueda hasta dar con una pega

También hay problemas en el trabajo, gracias a la infinita red de presiones de Pinochet, esta carta es del 20 de marzo de 1981

(...) voy al grano, el CNI visitó al decano para decirle que se me seguía un proceso por escribir un poema insultante contra “El Ejército” (...) Hablé (por teléfono con el decano) y supe, a través de una conversación tensa y antipática, que mis bonos estaban por los suelos: no reconoció haber hablado con el CNI —su teléfono parece estar interferido— pero me dijo que mi “proceso” se substanciaría en la Casa Central [de la Universidad de Chile]. Total, estoy prácticamente suspendido y virtualmente detenido, probabilidad que no parece plausible pues hay ya decenas de profesores exonerados o suspendidos, una sesión de tortura —con perdón por la frivolidad— me vendría muy mal para el sistema cardíaco; “la transición política hacia la normalidad” se presenta con las características post Reagan que cabía esperar, los señores de la guerra han triunfado en toda la línea.

“Los poetas somos intrínsecamente resentidos”

Estremece un poco, ver al autor de El Paseo Ahumada tan empeñado en obtener un trabajo que le permita abandonar las preocupaciones. Pero también la falta de un reconocimiento artístico que -seamos sinceros- se lo merece desde siempre. ¿Cómo no adherir a él, especialmente cuando se da cuenta que hay personas más interesadas en hablar de sí mismas? Eso le pasó con Nicanor Parra, como escribe el 13 de abril de 1988:

Sólo [Raúl] Zurita aparece —iba a decir brilla— en diarios y revistas. Ahí empieza o termina la poesía para los chilenos. Nicanor [Parra] mismo trabaja o no en la oscuridad. No lo he visto. Mi

aprecio por su trabajo —con altibajos— es el mismo, aproximadamente el mismo de siempre, es un decir, pero aunque nos divertimos y entendemos bien, nuestros encuentros son muy espaciados y no deliberados. Me cansa la idea de oírlo hablar de sí mismo. Él se adelanta en lo que uno va siendo y lo exagera. Es un brillante espejo apremiante, de verdad y de vicio.

Los poetas somos intrínsecamente resentidos.

Y uno quiere que Lihn nos siga hablando a través de sus cartas a Lastra. Que el doctor Söhrens que lo trata, haga algo por salvarlo del cáncer, pero sabe que queda poco. Algunas páginas nomás. Y si un libro de correspondencia logra hacer hablar a alguien desde lo cotidiano -y desde la rabia, la frustración, amor o resentimiento- es señal que estamos ante algo extraordinario. Un golpe al lector que se vuelve mayor cuando leemos en otro texto introductorio del libro, “Desde el solar del extranjero” de Jaime Pinos.

“Un año antes de morir, Lihn viaja a España. Desde Madrid, le escribe a Lastra estas palabras: ¿Crearás que echo de menos Chile o algo que me pasa allí? O la decisión de volver crece ese espejismo. ¿Y esa decisión de dónde sale? ¡Nunca salí del horroroso etc.! Ni ese ni sus viajes anteriores, momentos de un momento, pudieron desarraigar a Enrique Lihn del remoto y presuntuoso. Su relación con este país fue una relación doble, como la de todo exiliado: compromiso y distanciamiento.

Traté de instalarme afuera, pero nunca pude. Siempre me he quedado con la incertidumbre de qué hubiera pasado si me hubiera ido, porque muchos escritores de mi generación lo hicieron. Yo he viajado, pero nunca me quedé. A pesar de que no existió ese exilio formal, pienso que los escritores hispanoamericanos vivimos en un exilio interior, dice Lihn en la entrevista con Piña.

Nos quedaremos todos con la incertidumbre de qué hubiera pasado si Enrique Lihn se hubiera ido. Pero Lihn se quedó. De eso hablan estas cartas enviadas a su amigo Pedro Lastra, desde el solar del extranjero”

Querido, Enrique, desde este -aun- horroroso Chile te celebramos [LL].

“SOBRE CHILE PESA UNA LÁPIDA”. RESEÑA DE QUERIDO PEDRO:
CARTAS DE ENRIQUE LIHN A PEDRO LASTRA (1967-1988)

[por Eduardo Farias A.]

poesiaycritica.cl

Febrero de 2013

Camilo Brodsky, editor de Das Kapital Ediciones, ha tenido la oportuna y excelente idea de recopilar las cartas que Enrique Lihn le enviaba a Pedro Lastra, quien las entregó a la Biblioteca Nacional. La labor acometida por Brodsky se refleja en *Querido Pedro: Cartas de Enrique Lihn a Pedro Lastra (1967-1988)*, un libro necesario para entender qué tipo de relación de amistad construye el autor de *Diario de muerte con Pedro*.

En este libro, publicado en septiembre de 2012 y presentado en la Furia del Libro en diciembre, se aprecia una amistad prototípica entre Lihn y Lastra. Es evidente que Lihn hablaba más sobre otras cosas que de su vida personal, sin embargo cuando algo de esta tenía que contar, lo contaba. Entonces, ¿de qué hablaba principalmente Lihn? ¿Cuál sería su temática en este corpus de cartas?

En sus cartas tocaba muchos temas, entre ellos, la literatura¹ y el campo cultural, su relación con Chile y la dictadura, el exilio “seguro”² y la manera de insertarse dentro del campo cultural chileno y extranjero. Estos temas se relacionan porque evidencian en Lihn la preocupación por cómo sobrevivir en dictadura tanto literaria como existencialmente. Encontrarán, por ejemplo, un problema con la CNI que seguía un proceso en su contra por un poema publicado en la antología *Ganymedes 6*. También, es arrestado en la presentación de su poemario *El paseo ahumada* que hizo en ese mismo paseo del centro de Santiago. Estos dos casos son los únicos encontrones que tuvo con la dictadura, por lo tanto, Lihn no tuvo el destino de muchos. En ese sentido, este proceso histórico como contexto no era el motivo principal de sus cartas, pese a que la dictadura “del vecino de Lo Curro” (p. 86) le impone una forma de vivir profesionalmente (de) la literatura.

Enrique Lihn le escribía a Pedro Lastra para comentar su vida profesional como escritor e intelectual. En cada una de las cartas podrán encontrar alguna alusión a la publicación, a proyectos, trabajos, conferencias, recitales y/o becas. Así, por ejemplo, el 22 de enero de 1975 le escribe a Pedro: “se me ha hablado de una invitación a Europa para abril o mayo de este año, pasajes pagados pero muy poca plata para el bolsillo [...]. Podría pasar por Nueva York y sus alrededores, y reunir allí, si es posible, algunos dólares con mi trabajo: recitales, conferencias o hasta cursos; ya no le tengo miedo a nada” (p. 28) Sin embargo, las posibilidades año a año no dan frutos, se reducen, por ejemplo, en 1987 a la beca Guggenheim, y eso afecta la visión de Enrique: “Creo que no me moveré nunca, realmente, de Chile. La Guggenheim es una (débil) esperanza de reencuentro pasajero con las ciudades que me gustan, empezando por Nueva York.” (p. 95)

La dictadura que vive Chile³ lo hace pensar en el exilio, pero en un exilio “seguro”: “No me siento capaz de vivir a salto de matas, sin algo de base estable” (p. 92) El trabajo que Enrique deseaba realizar en el extranjero era preferentemente como profesor universitario, debido, probablemente, a su experiencia laboral en el Centro de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias Físicas y

Matemáticas de la Universidad de Chile, que es su sustento económico más importante en Santiago, pero del cual tiene su punto de vista: “Sólo tengo la Universidad con un sueldo devaluado hasta la pobreza, en el país de la cesantía y la miseria, que se perpetuarán por decenas de años.” (p. 80)

Este exilio que desea se debe también al campo cultural que observa en Chile que está, según sus palabras, “perfectamente acotado y congelado” (p. 49), y “[a]quí no ocurre absolutamente nada con lo que publico o dejo de publicar. Nadie dijo nada sobre la Aparición [de la Virgen]. Me he quedado con cientos de ejemplares, después de entregarle a la Pilar [Fernández de Castro] 150. Sólo [Raúl] Zurita aparece ¿iba a decir brilla? en diarios y revistas. Ahí empieza o termina la poesía para los chilenos.” (pp. 97-98) A partir de estos diagnósticos que realiza, desea también un exilio literario: “Más que nunca me interesa publicar o seguir publicando afuera, al encuentro de los queridos lectores que puedan contraerse en otras latitudes.” (p.49)

Por otra parte, no sólo la dictadura afecta la carrera literaria de Enrique, también la relación con las editoriales determina algunas decisiones momentáneas acerca de su escritura. Por ejemplo, en la carta del 10 de enero de 1976 se queja de los editores de Ocnos, editorial de Barcelona que en 1972 publica Algunos poemas y en 1974 Por fuerza mayor, y afirma: “Este tipo de experiencias tan reiteradas han terminado [...] con mi interés por escribir poemas. Todo lo que hago se orienta en otra dirección.” (p. 37) La alusión al dinero es parte de la relaciones que el escritor tiene que establecer dentro del sistema neoliberal, así la relación de la literatura con el campo cultural tiene también un carácter económico, aspecto que Enrique veía como un problema. Ejemplo es la penúltima carta de este libro que dice: “Tengo una angustia creciente al dinero. Ni una gota de ahorro, ningún bien hipotecable, la miseria adolescentaria a los 58 años de mi edad, qué deprimente.” (p. 98)

Y la estrategia que determina Enrique para lidiar con el trabajo, el dinero, la literatura y el campo cultural es la autopromoción: “yo ya sé cuáles son o cuál es el único secreto de un posible éxito: ¡Autopromoción! Y estoy dispuesto a divertirme a expensas de la literatura.” (pp. 47-48)

II

El trabajo de Das Kapital Ediciones es notable. Este libro contiene tres textos introductorios, las cartas, la intervención de Enrique Lihn en el Congreso de Artistas y Trabajadores de la Cultura en diciembre del '83 y 10 ilustraciones. Sin duda tanto la intervención en el congreso como las ilustraciones son regalos imprescindibles tratándose de Enrique Lihn, ya que también pueden ser motivo de análisis.

El libro es fruto de una edición seria con algunas erratas. La más preocupante debido a su notoriedad es la carta del 6 de noviembre de 1979, ya que está después de la carta del 26 de noviembre. Desde mi perspectiva, el error debe ser la fecha y debería ser enmendado por la editorial. Un acierto del libro son las referencias aclaratorias de personas, lugares, proyectos, revistas, libros que se encuentran en las cartas de Enrique Lihn. A pesar de ello, me llama la atención una nota al pie ausente acerca del libro Musa de la calle, el hospital y los museos. Este libro de Enrique Lihn es inédito y muchos de sus poemas aparecen en Pena de extrañamiento según Marcelo Garrido⁴.

NOTAS

1 El concepto de literatura se relaciona más con su dimensión socio-económica que con su dimensión de corpus de palabras. Incluso, Enrique en sus cartas no expone muchas reflexiones literarias, estas son bien escasas en el libro, donde destaca, por ejemplo, su perspectiva sobre La ciudad de Gonzalo Millán, y sus comentarios sobre la antología poesía latinoamericana de Pedro Lastra en el número 11-12 de Hispanoamérica, específicamente gatilla en contra de Octavio Paz, Roberto Fernández Retamar y Gonzalo Rojas.

2 Idea sugerida por un amigo.

3 La forma en que se refiere a Chile en muchas cartas se debe también al momento histórico. Así, en sus cartas podemos encontrar las siguientes referencias: “el país de siempre mierda jamás” (p. 42), “la cloaca de Chile” (p. 42) El título de esta reseña también evidencia su visión de las cosas en Chile.

4 Garrido, Marcelo. Pena de extrañamiento de Enrique Lihn: La escritura como musa de la calle, el hospital y los museos. en Acta literaria. N°4. 2010.

“Querido Pedro”: la necesaria actualidad de Enrique Lihn
Querido Pedro. Cartas de Enrique Lihn a Pedro Lastra (1967-1988)
[por Carlos Henrickson]
letras.s5.com

Como un paisaje en que las reales eminencias se han contado siempre con los dedos de la mano, en Chile ha sido difícil ver en frío la real dimensión de nuestra vida intelectual y el lugar que en ella han tenido sus actores. No es sólo que nuestras figuras intelectuales de real relieve siempre hayan sido relativamente pocas, es que además nuestra despierta máquina de administración cultural ha sabido siempre bien cómo hacer que el dibujo final se vea de la manera menos hiriente para el ojo reposado de nuestras burguesías –sin esa molesta desarmonía de la verdad-, con expertos productores de discurso crítico que tomaban cada uno su paleta del pintor paisajista. Personajes como Raúl Silva Castro, Hernán Díaz Arrieta o J. M. Ibáñez-Langlois han asumido este rol pontifical con respecto a la poesía, con una función que no fue menor si se examina las coyunturas de cambio político y social que les tocó cumplir –el Frente Popular, la ascensión de las clases medias a la hegemonía cultural, el Golpe de Estado del 73.

Querido Pedro. Cartas de Enrique Lihn a Pedro Lastra (1967-1988) (Santiago: Das Kapital, 2012) representa un hito fundamental en la revisión en frío de la figura de Lihn, una personalidad que se ha visto nublada por el oscuro proceso de reformulación de nuestro imaginario cultural que hemos padecido tras la Dictadura. Lihn se invistió de una serie de caracteres definidos por la negatividad con respecto a La Oficialidad Cultural (esto en la más absoluta de las abstracciones), encarnando el espíritu individualista del creador, la preocupación por el texto y el disenso político permanente. La misma lectura de sus textos –y en esto comento en una perspectiva netamente personal, como parte de la Generación de los 90, sea lo que fuere que eso signifique o implique- resultaba influida por este matiz previo: tal como Parra fue el no-Neruda para los 60 y 70, para un buen número de nosotros, en los 90, Lihn era el no-Zurita, aquel que no tenía a nadie a quién redimir ni una causa para hacerlo, aquel que jamás escribiría para las masas; por una falaz consecuencia, al fin, Lihn era quien debía asumir el fracaso como rol natural y quien, como parecieran decir las clásicas fotos de Luis Poirot, tenía su gesto de hastío o de ansiedad como únicas respuestas posibles ante el abuso y la ruina. En el museo de estatuas de nuestra imagen mental, éste fue el Lihn que quedó, y así lo leímos durante un buen tiempo.

En buena hora, Querido Pedro nos recuerda que el lugar de la obra intelectual no es un museo de cera y que nuestra vida cultural no funciona como una selva en que naturalmente los animales se comen los unos a los otros. El libro nos presenta a Enrique Lihn sin las máscaras que tuvo a bien usar, dándonos el andamiaje de razones para la irónica autopromoción que practicó sobre el telón de fondo de una penumbra mucho peor en su confusión que una oscuridad total.

En un pasaje clave de una carta de 1977, Lihn plantea irónicamente su autopromoción como el único secreto de un posible éxito. Puesto en contexto, este éxito implica una ironía gigantesca, desde el momento en que Querido Pedro nos muestra desde dentro la debilitada red editorial y de difusión cultural bajo la Dictadura, la mínima capacidad para generar la más débil densidad de

discursos críticos sobre la escritura –y ni hablemos de crítica cultural en un sentido más amplio. Difícilmente han existido antes de la publicación de estas cartas otros documentos que permitan entender mejor los procedimientos reales y cotidianos que supuso la creación y mantención del “apagón cultural”, desde la más obvia amenaza de coerción física hasta la permanente inseguridad laboral en universidades que atraviesan una intensa terapia de shock administrativo, y que derechamente se harían el último refugio dentro del país que podía permitir a un artista e intelectual como Lihn ejercer labores de creación y crítica cultural –labores que, si bien antes serían esperables y hasta exigibles, ya bajo el pleno desarrollo de la penumbra cultural de la Dictadura han perdido toda necesidad.

En segundo lugar, las cartas otorgan una ventana abierta hacia esa penumbra cultural, en que si bien no dejan de expresarse las tensiones sociales, políticas y económicas del momento, aparecen deformadas bajo el peso de un escenario en que, a falta de una circulación abierta y de una aspiración superior a su expresión misma, la cultura se transforma en una cifra transable entre pocas manos, en un mercado que, cuando no se ilumina por la extremadamente poderosa y visible gravitación de las instituciones extranjeras –universidades y fundaciones que acaban constituyéndose en verdaderas hadas madrinas-, queda cubierto por la nebulosa de jugarretas políticas de coyuntura y autopromociones de carácter netamente conspirativo y autorreferente. La oscura relación que a través de estas cartas se lee entre el poder político y la circulación cultural (implicando en esto creadores, editores y académicos) trasciende con mucho la mecánica simplificación que presenta a un medio artístico e intelectual solidariamente aplastado por la Dictadura; la intervención de Lihn en el Congreso de Artistas y Trabajadores de la Cultura de diciembre de 1983, reproducida en el libro, muestra peligros que acabaron siendo bastante más duraderos –al leerlo en 2012- que la represión sobre los cultores, la censura o la banalización. Baste destacar la alusión reiterada a un modelo de autopromoción excluyente, que reajusta su actualidad a través de racionalizaciones seudoteóricas, en una jerga incomprensible:

Para que la cosa sea más atractiva, se restringe la tradición poética a dos nombres y se invoca a Neruda como fundador único o casi único. Parra sería el otro polo de una falsa dialéctica Poesía-Antipoesía, cuya síntesis se encargaría de efectuar el grupo en cuestión, pero de una manera radicalmente nueva. Estos apresurados tienen su Olimpo de utilería teórica en que solo caben ellos, no más de diez personas sentadas. El organismo que los reúne debe felicitarlos, ha reunido a los inmortales del momento. (...) Me refiero a un caso específico, pero de ninguna manera aislado, de táctica cultural, que evidentemente apunta, creo, a prefigurar la toma del poder político mucho más que a toda otra cosa. Es también la inevitable lucha entre generaciones, que se da en cualquier contexto sociocultural, pero que ahora se inviste de pretensiones desaforadas.

La alusión se dirige claramente a la Escena de Avanzada, aunque más que presentarlo como caso único, Lihn subraya que esto constituye un modelo de acción. La publicación de este texto de 1983 constituye un aporte invaluable ya no sólo para entender las formas en que Lihn encara el compromiso político en un período decisivo, sino para apreciar el fundamento no tan lejano de lo que será la política cultural de la Concertación como herramienta de institucionalización, neutralización política y normalización.

No sólo por esto la actualidad de Enrique Lihn queda confirmada con estas cartas: la áspera relación de la conciencia creadora con un medio que ya apenas escondía su lógica competitiva nos

pone en una perspectiva mucho más familiar que la apoteosis burocrática de Pablo Neruda o Gabriela Mistral, o la heroicidad estentórea de Pablo De Rokha. En este sentido Lihn, junto quizás a Gonzalo Millán, nos presenta en Querido Pedro la actitud plenamente civil que reconoce Bolaño en el autor de La Ciudad, estableciendo un claro contraste ante cualquier voluntad sacerdotal que se asuma por sobre aquellos que se suponen como masa redimible. Resulta, sin embargo, paradójico que tanto Lihn como Millán, en sus respectivos escritos de espera de la muerte, no duden en asumir el rol de testigo, sentido primordial del martirio: la trascendencia de la labor creadora e intelectual termina irguiéndose firme, y hasta de manera misteriosa, ante un mundo cada vez más degradado en sus fundamentos éticos. En este sentido, resulta ejemplarizador para nuestra propia actividad en una época, si no tan cruel, tanto o más nebulosa que la Dictadura.

Querido Pedro ha llegado para ser uno de esos libros necesarios en la jamás concluida aspiración a una historia lúcida de nuestra vida cultural; esperamos que también lo sea en la formación de los creadores jóvenes, a fin de que bajo nuevas condiciones, sean los que sean los vientos del cambio, tengamos en Chile la molesta presencia perpetua de quienes no desean tirar el carro de poderes políticos que se han vuelto ya demasiado hábiles.

Mención aparte merecen los textos de presentación del editor –Camilo Brodsky–, de Pedro Lastra, Guillermo Valenzuela y Jaime Pinos, que desde distintos ángulos complementan la fundamental labor de este libro: la actualización de uno de nuestros intelectuales más lúcidos y opacados de nuestra historia.

Epistolario Dos décadas de comunicación 1967-1988
Amistad correspondida: cartas de Lihn a Lastra
[por Patricio Tapia]
El Mercurio. Revista de Libros
Diciembre de 2012

Fueron corresponsales por más de veinte años y amigos por más de treinta. Aparece una selección de las cartas enviadas por Enrique Lihn (1929-1988) a Pedro Lastra.

Patricio Tapia Porque escribió, sabemos de él. Porque escribió, aún está, de cierta manera, vivo. Los dones e intereses, tan versátiles como multiformes, de Enrique Lihn, lo llevaron a internarse en los más dispares ámbitos culturales. Según Jorge Teillier -quien alguna vez fuera su amigo, pero acabaron en malos términos-, Lihn “tenía ambiciones de hacerlo todo”. Y, efectivamente, hizo cine, cómic, performances -la más llamativa, quizá, fue su encarnación del curioso Gerardo de Pompier-, radio, teatro. También escribió casi de todo: novela, ensayo, crítica de arte, poesía y cartas.

Querido Pedro es una selección amplia de las cartas de Lihn donadas al Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional por su amigo y corresponsal, el destacado escritor y crítico Pedro Lastra, responsable, por otra parte, de un título indispensable para entender al poeta, Conversaciones con Enrique Lihn (publicado por primera vez en 1980 y, por última, en 2009). En estas cartas aparece una sola voz, la de Lihn. Comienza con una enviada desde Cuba, en 1967, poco antes de que entrara en conflictos con el régimen de Castro; la siguiente es de 1975. Entre esos años, Lastra o se encuentra en Chile o lo visita con frecuencia (a pesar de ser profesor en Estados Unidos desde 1970): eso explica que no exista correspondencia en el intervalo. Desde entonces la comunicación es relativamente continua hasta 1988, poco antes de la muerte de Lihn.

Lihn mítico

La primera carta es de septiembre de 1967, desde La Habana. Lihn trabaja para la institución cultural la Casa de las Américas y le propone a Lastra preparar un volumen panorámico sobre los costumbristas. Unos meses antes, Lihn había leído en Varadero un dudoso “homenaje” a Rubén Darío (lo trataba de “poeta de segundo orden”). Hacia el final del poema aludía a su postura disidente en el Caso Padilla (“Me declaro enemigo de la Inquisición / o la manía de juzgar duramente a las / personas inofensivas”), pero si se trata de poesía, aclara, no acepta que se haga de Darío un mito, “menos en una época / que necesita urgentemente echar por / tierra el 100 por ciento de sus mitos”.

Curiosamente, el propio Lihn ha alcanzado un estatuto mítico. Desde recuerdos o memorias hasta estudios o novelas (basta pensar en los retratos que hace de él una misma persona, Jorge Edwards, en *Persona non grata* y en su novela *La casa de Dostoievsky*), la figura de Lihn recorre un amplio rango que va desde el semicanalla al titán antidogmático. Las notas que preceden a *Querido Pedro* (de Camilo Brodsky, Guillermo Valenzuela y Jaime Pinos) optan por el perfil heroico: para uno Lihn representa “la insobornabilidad de la inteligencia” y la “negativa absoluta a transigir”; otro lo conoció y se siente “lihneano”; incluso se dice que es un poco “nuestro Benjamin” (Walter Benjamin, claro).

Horroroso Chile

Las cartas lo muestran menos definitivo. Figuran sus miedos y su sensación de inestabilidad durante los años 80, siempre temiendo su exoneración, que nunca se produjo. En medio del oscurantismo cultural y político chileno, se intuye su vida personal convulsa y sus sucesivos amores fallidos -se mencionan algunas de sus parejas: Adriana Valdés, Claudia Donoso, Guadalupe Santa Cruz-, lo que en una carta de 1983 llama sus "líos emocionales". Su decepción porque no se comentan sus libros en la prensa y cierta envidia de los que sí. Sus enfermedades, desde un "infarto benigno" (1981) hasta el cáncer mal diagnosticado que acabó con él en poco tiempo.

"Nunca salí del horroroso Chile", señaló en un poema famoso. Pero, al parecer, era un estado mental. Le escribe a Lastra desde Cuba porque en 1966 recibió el Premio Casa de las Américas por Poesía de paso, libro nacido de un viaje -becado- por Europa; volvió a París tras obtener el premio para establecerse allí; al no lograrlo, vivió en La Habana entre 1967 y 1968. Hará varias veces clases en Estados Unidos. Una parte no menor de su poesía responde a viajes: Cuba, París, Nueva York. Viaja también a Madrid, Lima, Barcelona. Más de una vez intenta vivir fuera de Chile: son reiteradas sus preguntas por conseguir trabajo en Estados Unidos. Aun así, en una carta desde Madrid (en 1987), dice que por extraño que parezca, echa de menos Chile.

"Porque escribí no estuve en casa del verdugo...", escribió de manera célebre, "ni la pobreza me pareció atroz". Si no atroz, no le gustaba. En la segunda carta del libro, de enero de 1975, Lihn comenta de una invitación a Europa y le pregunta a Lastra si podrá pasar por Nueva York y obtener dinero con recitales, conferencias o cursos. Al mes siguiente le escribe que necesita dinero para llegar a París: no se sale de Chile con goce de sueldo: "¡La maldita pobreza!". En 1976, señala sus "misérrimos" honorarios como profesor y en 1983 dice tener "un sueldo devaluado hasta la pobreza". En abril de 1988: "Tengo una angustia creciente al dinero. Ni una gota de ahorro, ningún bien hipotecable, la miseria adolescente a los 58 años de mi edad". Dice que gana "la miseria de \$150.000". (Hay que tener en cuenta que entonces el sueldo mínimo era de \$14.000).

Lihn muestra un especial talento para el improperio. Comentando una antología, en abril de 1976, le señala a Lastra que Octavio Paz es "un poeta hechizo y falso"; que Roberto Fernández Retamar es "todavía menos" que Paz; que Gonzalo Rojas es "uno de los muchos sujetos sin verdadera sensibilidad (horrible palabra) poética o que la perdieron de tanto treparse al púlpito o la tribuna". A los pocos días, se arrepiente y escribe que esas críticas eran "productos varios del insomnio, la inquina y otras plantas".

Pero en cartas posteriores, entre otros, dice de Fernando Alegría, uno de "los inoperantes malos políticos y peores escritores de siempre" y dice reservarle "un módico lugar entre los santos de mi no devoción"; Antonio de Undurraga es "apoeta y burócrata"; el poeta Juan Agustín Goytisolo, un "energúmeno": "lechuguino y torero, histrión español del chiste grueso como un pernil". Juan Gustavo Cobo Borda es "el Bocaborda"; de Nicanor Parra, cuyo trabajo estima, dice que le cansa "la idea de oírlo hablar de sí mismo". "Él se adelanta en lo que uno va siendo y lo exagera. Es un brillante espejo apremiante, de verdad y vicio".

Vida literaria

Cuando no está llorando pobreza o insultando, muestra, si no talento, sí una intención de funcionar en torno a la “vida literaria”. En enero de 1977 le dice a Lastra: “Yo ya sé cuáles son o cuál es el único secreto de un posible éxito: ¡Autopromoción!”. Aparece enviando libros a los amigos, pero también a académicos que pudieran ayudarlo. (Obtiene la beca Guggenheim de 1978, de ahí nace A partir de Manhattan ; quiere obtenerla otros años, pero fracasa).

Las cartas de Querido Pedro , retratan a Lihn tan cercano como es posible: fanfarrón, algo cínico, dañado, amable, egoísta, malicioso, inteligente y torpe a la vez. No se leen como ensayos, ni como recopilación de frases para la posteridad (de hecho, muy seguido parece no tener tiempo para ser agudo) y es lo que hace que merezcan leerse. En un poema, que era un autorretrato, Lihn se dice “convulsivo, neurótico”, “látigo de sí mismo”. En una de estas cartas se define como “un carácter agriado pero ligeramente reflexivo”. Lihn vivió en la paradoja y en medio de las tensiones, presiones y resentimientos (“los poetas somos intrínsecamente resentidos”, dice en una carta), tanto sociales como personales. Vivió en un cierto malestar, a veces exagerado, a veces infantil, a veces tan real y doloroso como puede serlo una enfermedad mortal.

Leyendo “entre líneas” Ediciones UDP se ha encargado de reeditar algunos de sus libros de poemas más importantes (La pieza oscura , Paseo Ahumada , Poesía de paso , La aparición de la Virgen y otros poemas políticos , Diario de muerte) e incluso uno póstumo (Una nota estridente , 2005). Se han reeditado otros libros suyos, desde sus novelas experimentales (Batman en Chile) hasta su novela-cómic, Roma, la loba (Ocho libros). También se han recopilado sus ensayos, El circo en llamas , y sus críticas de arte (Textos sobre arte) y entrevistas. Por otra parte, han aparecido un serie de estudios (e incluso novelas) sobre él.

LA OFICINA
FELIPE VICTORIANO
COLECCIÓN DE NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS
2013

Felipe Victoriano

La oficina



DASKAPITAL

Palabras para la presentación del libro “La Oficina” de Felipe Victoriano

[por Rodrigo Hidalgo M.]

UVA

Mayo de 2013

El título de esta novela guarda una alegoría de la cual el autor tendrá que hacerse cargo a lo largo de sus páginas. Porque sabemos de entrada, lectores informados, que la oficina era el siniestro organismo de inteligencia que de la mano del socialista Marcelo Schilling, llevó a otro nivel la represión política durante los primeros años de la democracia utilizando la delación compensada. Y como no podemos poner entre paréntesis este dato, enfrentamos la lectura atendiendo al calce, al espejeo constante entre la novela y la realidad.

Comenzamos entonces con el olfato alerta, y damos los primeros pasos guiados por el autor, que rápidamente se revela mañoso. ¿De qué oficina trata esta novela? Estos personajes forman parte de una entidad medio secreta, intangible, que opera en red, o mejor que es la red, un organismo en el que los oficinistas son agentes-engranajes, convocados y escogidos para cumplir un rol específico y concreto desconociendo el sentido final o total de la misión. Bien podría ser la oficina de Schilling.

Pero de pronto el suspenso, esa necesidad que experimentamos de saber si se trata o no de esa macabra oficina, ese prurito se convierte en otra cosa. En claustrofobia. Porque nos vamos dando cuenta de que probablemente no lo sabremos, que el autor nos ha encerrado, que esta oficina es una suerte de matrix kafkiana a la que hemos ingresado.

Porque, veámoslo, entremos al detalle: la novela comienza con la llegada del último integrante, Vergara, quien con su incorporación a la oficina, generará nuevas desconfianzas, estimulando una competencia descarnada al interior del grupo. Vergara es director o guionista, productor de televisión, creador de realities. Un tipo conectado directamente con el poder, con familiares en el gobierno incluso. Alguien sin escrúpulos, que en sus intervenciones demuestra una psicología perversa, cínica y morbosa.

Luego está Miranda, que es psicólogo de la UC, y gracias a él, que es más viejo y proviene más bien de la academia, nos enteramos de la turbiedad con que funcionan los delirantemente burocráticos sistemas administrativos universitarios. Cómo se transan ascensos, se sepultan las carreras de los críticos que incomodan, se premian las delaciones entre pares, profesores, ayudantes o estudiantes.

El tercer integrante es Ruiz, un joven periodista que busca hacerse un espacio en ese mundo culpable y cómplice que es el periodismo. Sus habilidades para sobrevivir en ese pantano de codazos y traiciones lo convierten en un admirador y seguidor de Vergara. También el dinero y el rating son los nuevos dioses para él.

Y está finalmente Ibarra, que es escritor, que aporta provocándonos algo parecido a la risa con la ya triste y conocida hoguera de vanidades que es la escena literaria. Por supuesto, Ibarra tiene un perfil bajo, y vive con resignación metódica su condición de escribiente, de secretario, de apuntador.

Estos 4 personajes se mueven alienados como un Sam Lowry en el Brazil de Terry Gilliam, y trabajan con denuedo y compiten por el éxito y por el aplauso del jefe, a pesar de que intuyen pero no saben a ciencia cierta cuál es el objetivo perseguido. Y cuando lo saben, no se lo cuestionan. De modo que con riguroso profesionalismo, con auténtica vocación de superación personal, se entregan a una labor cuyo norte poco importa. Pero, de nuevo ¿qué hacen en concreto, a qué se dedican estos 4 sujetos, además de pelarse mutuamente unos a otros? Y acá viene lo que decía al principio, la desconcertante respuesta. No hacen otra cosa que especular. Saben que están en la oficina y eso es suficiente, están en la matrix, en el ojo mismo del poder.

En esta ambigüedad desesperante, radica una de las gracias del proyecto escritural de Felipe Victoriano. Porque le da algo de humor. No diría que estamos ante una narrativa humorística, pero creo que si menciono a Marcelo Mellado como un posible autor con el cual establecer un paralelo o diálogo, estaré dando alguna pista, siempre dentro del ámbito subjetivo de estas apreciaciones, se entiende. En mi experiencia como lector, Mellado tiene una obra que desde la ironía hace una crítica a los sistemas burocráticos, donde se hace gala de una absurda verborrea y de un abigarrado lenguaje técnico propio de muchos funcionarios de los circuitos administrativos culturales. Mellado se ríe del exhibicionismo con que hablan esos pseudo-intelectuales, para cubrir con nubes de conceptos sus intereses y mediocridad. Creo que Felipe Victoriano circula por una avenida similar o paralela. Porque dadas sus proveniencias profesionales, los 4 personajes hablan muy parecido. Utilizan una misma retórica, como de sociólogos o de teóricos de las comunicaciones. Es eso lo que siento vincula a Victoriano con Mellado: el uso paródico de una forma de hablar en sus personajes. Y claro, los 4 personajes de esta oficina hablan muy parecido porque no son tan distintos entre sí, y además vinieron a dar a esta matrix que los homologa aún más en su limbo, como a los integrantes de un reality.

Todo lo cual me hizo revisar el epígrafe de Fernando Pessoa con que se abre el libro. Pensé entonces que a lo mejor al final de la novela terminarían los 4 siendo un mismo personaje. Quizás algo de eso hay, y los 4 personajes que llevan la historia no son más que heterónimos del propio Victoriano, que se ha dado maña para plantearnos su peculiar visión del Chile actual. Pensaba en eso cuando al traspasar la página 100 hallé la que me pareció ser una llave maestra:

“había comprado un libro de autoayuda que por entonces se había vuelto célebre: Cómo ser chileno y no morir en el intento: 99 recetas para sobrevivir en un país indigno. Le había costado la suma estratosférica de \$35.000 pesos y al preguntarle al dependiente el por qué de tal valor, éste la había dicho que el problema era el lujo, que tener un libro es un lujo, un privilegio de aficionados, de coleccionistas, que están hechos de árboles, argumentos que en aquella oportunidad le habían parecido razonables. Sin embargo tres meses después, al pasar por fuera de otra librería, vio en el escaparate el mismo libro pero esta vez bajo el valor de \$45.000 pesos. Entró e interrogó al dependiente ¿qué pasa con este libro? ¿Cómo puede tener ese precio si sólo cuenta con 85 páginas? A lo que el empleado replicó “se trata del lujo, no podemos hacer nada. Si quiera algo más módico bájelo de Internet”.

He citado en extenso por el puro placer de la risa. Lo importante para la reflexión que estaba desplegando está en el título de ese libro carísimo: Cómo ser chileno y no morir en el intento: 99 recetas para sobrevivir en un país indigno. Felipe Victoriano, en pleno uso de sus facultades como

autor, recurre, como para terminar de cerrar esta claustrofóbica oficina, a una de las a estas alturas clásicas estrategias para escribir una novela. Me refiero ahora a esa meta-referencialidad, al juego de matrioskas que hace que al interior de una novela se guarden las semillas de otras más chicas, y adentro de esas, otras más. La alusión dentro de la novela a otros libros, y la inclusión de un personaje que es escritor y de otro que escribe guiones de realties tiene precisamente ese sentido. Comprensión y sátira del oficio escritural: somos víctimas y victimarios; homicidas, cómplices y encubridores. Al final lo que hay es una reflexión profunda, una mirada sardónica al cómo sobrevivimos en este Chile, tan parecido a una joda de Tinelli. Y eso nos incluye a los que detrás de la impune cámara escondida, escribimos el libreto.

Finalmente, para no dar una impresión errónea y ya que he utilizado las figuras de Mátrix y de Brazil, cabe aclarar que en esta novela no hay futurismo ni ciencia ficción. No hay propiamente tal una distopía orwelliana porque el énfasis no está en lo tecnológico. Se trata más bien, de cómo lo tecnológico puede estar implícito en las redes humanas. En las conciencias. Se trata del Poder, con mayúsculas, porque finalmente la Oficina es un panóptico. Todo ojo, todo sujeto es una posible cámara de vigilancia. De modo que sí, cuando cierro el libro y vuelvo a esta realidad de circo y bonos, de represión y censura, de crímenes impunes y terrorismo de Estado, comprendo que sí, esta novela se trata, en una clave no tan encriptada, de La Oficina de Schilling, de las siniestras delaciones compensadas y del Chile que nos heredaron quienes hicieron de la traición y la desconfianza una norma.

Dicho todo lo anterior, no me queda más que saludar el debut de Felipe Victoriano en las letras chilenas, felicitar a Das Kapital, y agradecerles que me hayan dado el honor de venir a presentarlo. Esperemos ahora que los zombies den su veredicto.

Oportunidad laboral se ofrece

[por Patricia Espinosa]

LUN

Junio de 2013

Una primera obra bastante auspiciosa ha realizado Felipe Victoriano. Con trazos de novela negra y pinceladas de thriller, *La oficina* es un volumen que maneja con soltura la velocidad narrativa, profundizando en una historia construida a fragmentos por un grupo diverso de personajes bien delimitados y complejos.

El título de esta narración alude a una de las historias más macabras de la democracia chilena. La Oficina fue un organismo de inteligencia creado en 1991 por la Concertación tras el asesinato de Jaime Guzmán. Organismo al mando efectivo de Marcelo Schilling, tenía por objetivo neutralizar a los denominados “grupos subversivos” como el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) y el Movimiento Juvenil Lautaro (MJL). La oscura labor realizada por tal entidad opera como el subtexto de este relato.

Los hechos presentados congregan a seis funcionarios de una oficina coordinada por un jefe –distante, autoritario– y sus cinco subalternos: Arancibia, psicóloga que además opera como subjefa; Miranda, profesor universitario de psicología; Vergara, ex guionista de telenovelas; Ibarra, ex escritor; y Ruiz, periodista multifuncional. Sin embargo, la narración presenta los monólogos de sólo cuatro de estos personajes, en cuatro entregas que siguen siempre el siguiente orden: Vergara, Miranda, Ibarra y Ruiz.

Ese grupo de personajes, atravesados por la derrota, ven en este trabajo una gran oportunidad laboral. En extensas y agotadoras reuniones, estos especialistas compiten mostrando sus talentos. La narración nos entrega sólo un caso policial, que en apariencia no tendría un origen político –el asesinato de una niña–, pero esta restricción no invalida ver el modo en que se desempeña cada uno de los personajes y la metodología de trabajo impuesta por el jefe. Lo llamativo es que parecieran estar intentando desentrañar un caso policial como si se tratara de interpretar un texto literario. En este punto, la historia convierte a los personajes en lectores de una obra cuyo autor desconocen y a la que acceden mediante capítulos o fragmentos que contienen un centro indeterminado, sin una finalidad clara.

A pesar de que la narración se centra en delinear certeramente cómo funciona un poder en lo concreto, consigue también que se puedan extrapolar esas prácticas hacia lo superestructural. De este modo, se expone una ácida crítica a la corrupción del país, al mismo tiempo que a una figura de dominio que va más allá de las fronteras nacionales.

La oficina es una novela refrescante y al mismo tiempo oscura, con toques siniestros, llena de matices sobre los modos de habitar en la expulsión social que experimentan las víctimas de un poder que no ceja en su afán de sacar de escena al que se atreva a disentir.



Archivado con éxito

Para una conciencia intranquila poco es más llamativo que la idea de una sociedad fraudulenta. Los escritores, por lo general, están en posesión de una conciencia así, y la idea de que la sociedad les esconde algo, les arrebató algo, les veda el acceso a algo, ha sido casi desde siempre una parte preocupante central del intelectual crítico. Esta percepción se ve profundizada en la modernidad, a raíz, entre otras cosas, del surgimiento de totalitarismos crueles e implacables —la Alemania nazi, la URSS, por nombrar a los responsables más desvergonzados, las democracias tuteladas, la atomización de las relaciones humanas; a los que todavía habría que añadir una larga fila de miedos, y sospechas, diagnósticos políticos, culturales, sociales, y morales. Una de las tareas autoimpuestas de la literatura moderna ha sido precisamente la de examinar las manifestaciones de esos poderes que, envueltos en la bruma del secreto, se dice que rigen los destinos de la actividad humana.

En la literatura chilena reciente hay suficientes ejemplos de esa inquietud crítica. Matías Celedón, por nombrar a un escritor joven, con un mínimo de barullo y estirando la cuerda del arco hasta que reverbera metálica la nota de la tensión, representa en "La filial" la objetivación salvaje y la anomia de un especial mundo de trabajo; todo el canon de Diamela Eltit se juega en inquisiciones, conjeturas y afirmaciones sobre el poder y sus resultados; Fátima Sime, Kato Ramone y Cristóbal Gaete, tres escritores poco conocidos para el público, miran con los ojos bien abiertos la violencia; qué se puede decir de Bolaño (se puede decir "2666"); en los mejores cuentos de Benjamín Labatut corren con silencio los desaires de la sangre; en su última novela, Bisama desmonta el teatro de la creencia en un pueblo

hasta ese entonces famoso por tener una verdulería. En esta tradición se inscribe "La oficina", de Felipe Victoriano, publicada por la editorial Das Kapital, dirigida por el poeta Camilo Brodsky y Tania Encina.

Un guionista y director de teleseries en compañía de un psicólogo, un novelista en suspenso y un periodista, además de "El Jefe" y su secretaria, componen la oficina. La labor de la oficina es indeterminable; parece ser un órgano de inteligencia. Vergara, Miranda, Ibarra y Ruiz, todos hombres sin nombre, se reúnen cada cierto tiempo a discutir y analizar "casos". Les pagan en dólares. La unidad de la oficina es resquebrajada por el caso "Hinostriza", un asesinato sin importancia aparente más allá de ser el asesinato de una niña, y la llegada del cuarto y último miembro, Vergara. Surgen las envidias, las frustraciones, las acusaciones. En un grupo donde está penalizada la intimidad, donde la desconfianza, la sospecha y la adulación son atributos positivos, surge el muy humano deseo por sobresalir, y es la ambición natural la que lleva a la descomposición de la oficina.

La novela está hecha de monólogos intercalados de los cuatro "trabajadores" de la oficina. La prosa es directa, deliberadamente inteligible, a ras de suelo, mientras la estructura produce una novela de intrigas con significados que mutan de un testimonio a otro. A veces la oficina parece ser una especie de "Truman show", a veces una "matriz" sin pastilla roja, y otras veces un club de lectura en el que sus participantes son, desmedidamente apasionados. La verdad es que "La oficina" es todas esas cosas al mismo tiempo. Victoriano maneja con mucha eficiencia el registro de la imprecisión.

Una de las curiosidades de "La oficina", que es una novela política y un thriller, es que se vuelve mejor a medi-

da que se acerca a su final. Por lo general los thrillers y las malas novelas policíacas, desfallecen hacia su término pues tienen que llegar a una solución más o menos lógica para su misterio. "La oficina", en cambio, se afirma, y finaliza con una nota dícax y ácida que provoca tanto risas como una leve tristeza. Los últimos monólogos de Ibarra y Ruiz son elocuentes, veloces y graciosos.

Unas cuentas cosas impiden que "La oficina" sea más que una buena novela, una gran novela. El comienzo, demasiado expositivo, es un tanto débil; la caracterización de los personajes es demasiado rígida y estereotípica, y aunque a la larga funciona, también al principio hay que hacer un esfuerzo para sentir que no se está leyendo la intimidad de una máquina; en más de una ocasión el autoanálisis de los personajes es demasiado guiado, demasiado evidente que hay un titiritero detrás. Así y todo, "La oficina" es una muy buena novela sobre el poder, que habría sido todavía mejor con un poquito más de sofisticación y soltura. ◀



La oficina
Felipe Victoriano
Das Kapital Ediciones, 2013.
192 páginas

EN ESTADO DE IGNORANCIA: LA OFICINA, DE FELIPE VICTORIANO

[por Bárbara Cáceres]

poesiaycritica.cl

Agosto de 2013

Lo primero que llama la atención del libro *La oficina* de Felipe Victoriano es el grabado digital de Jorge González Lohse (1965) que se usa como ilustración de portada. El grabado forma parte de una carpeta de trabajos que el artista chileno titula *Ejercicios de realidad*. En segundo lugar aparece el título, y la imagen que uno se hace con este nombre —la oficina— hace sentido inmediato con los “ejercicios”, sobre todo si se toma en cuenta que lo que muestra el grabado “inscripción voluntaria I” son hileras de militares marchando dentro de un escenario pop mientras que abajo, una muñeca rubia con articulaciones similares a las de los soldados, parece desfilarse, o danzar con un cinturón de dinamitas. Entonces, entre el título y la ilustración, la idea que uno se arma del relato va hacia dos lados: los inicios de los años 90, donde “la oficina” del nuevo presidente, elegido democráticamente, pretendía desarticular lo que quedaba de movimientos armados; o bien a lo que menciona la contra portada, la oficina burocrática de la que todos han sido parte en algún momento.

La oficina de Victoriano se formula a partir de cuatro voces que relatan en primera persona a modo de confesión. Estas cuatro voces, de cuatro miembros de la oficina, se rotan cuatro veces en el mismo orden. Sin embargo, el relato lineal configura el espacio de manera aleatoria, y el vacío que dejan algunas confesiones se llena con lo que cuenta el personaje siguiente. Si no fuera por las contadas veces en que los personajes de la oficina se refieren directamente al lector, como si fuera él quien tiene que solucionar el intrincado, esta novela traería a la memoria la segunda parte del libro de Bolaño *Los detectives salvajes*, donde la novela se desarrolla como un juego con la multiplicidad de relatos que por medio de narraciones directas de muchos personajes intenta armar el recorrido de veinte años de los desaparecidos real visceralistas.

Y es que, en efecto, en la oficina, los dos personajes más importantes en la misión tampoco tienen voz propia, son solo la imagen que uno se construye a partir de la descripción de los otros. Porque si bien existe un misterio que al parecer nadie en la oficina logra comprender, lo que el lector realmente arma durante la lectura, es un espacio ficticio, de relaciones subordinadas por “el jefe”, su secretaria y el miedo, un lugar donde todos los personajes parecen andar a un mismo ritmo, y donde basta que uno finja el cambio incitando una posible revolución, para que la desgracia se provoque de inmediato, aun cuando no pretendía explotar ni ser más que una idea en potencia.

El símbolo de tragedia en *La oficina* son unas publicaciones que nunca debieron ver la luz. De hecho el relato se apoya constantemente en la importancia que tiene el papel impreso, el mensaje, los libros, como si esto fuera la real amenaza al ser literalmente lo que se opone a lo oculto. El libro de autoayuda que se menciona en una de las publicaciones que termina por desarmar la oficina, vale una “suma estratosférica de \$35.000, y al preguntarle al dependiente el porqué de tal valor, éste [dice] que el problema era “el lujo”, que tener un libro es un lujo” (p.105).

Por otra parte Ibarra, una de las cuatro voces del relato, intimida constantemente a los demás por ser

quien toma notas en las reuniones. Y lo que Ruiz -otra de las voces- recuerda de memoria, dice que “la visibilidad ya no es más un hecho objetivo sino un atributo subjetivo, interior, capaz de vivir en nosotros como un haz de luz proyectándose sobre un fondo desconocido y poderoso” (p.146). Es decir que lo visible sería la imagen representada, la repetición, quizás el ritmo como en la marcha de la portada, pero que no es más que el reflejo de una realidad otra que quizás es, a su vez, una nueva imagen y así hasta un infinito donde finalmente lo apabullante de lo desconocido se transforma en un poder que comanda solamente por una suerte de analfabetismo mental.

Finalmente, lo que el lector de La oficina de Felipe Victoriano termina por configurar es la afirmación de una de las frases que desde afuera acaba con la colusión interna de este centro de inteligencia: “En Chile hay ciertas cosas que permanecen en estado de ignorancia colectiva pero que poseen un carácter explicativo impresionante: el lujo, ciertas enfermedades de carácter mental y la oficina, por nombrar algunas” (p.105).



Das Kapital Ediciones invita al lanzamiento de

La Oficina

de Felipe Victoriano

Presentarán el libro Federico Galende, escritor y académico de la Universidad de Chile, y Rodrigo Hidalgo, escritor y crítico literario.

Los esperamos, como siempre, en el resto-art UVA (Irrarrázaval 3469, en la merita Plaza Ñuñoa) desde las 20:00 hrs. del viernes 24 de mayo.

Con picoteo y engaño para el gargüero.

LA NOCHE DEL ZELOTA

CAMILO BRODSKY

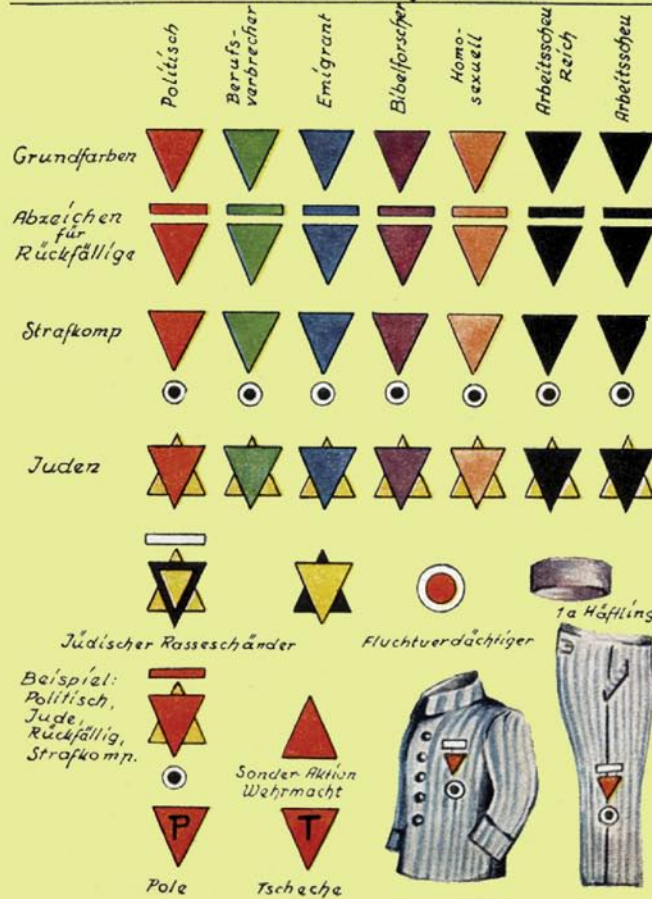
COLECCIÓN DE POESÍA

2013

LA NOCHE DEL ZELOTA

CAMILO BRODSKY B.

Kenntzeichen für Schutzhäftlinge in den Konzentrationslagern



Fijar los ojos en la noche
Presentación de La noche del zelota de Camilo Brodsky. DasKapital Ediciones.
[por Jaime Pinos]
Julio de 2013

Todos los miles de millones de vidas que me han precedido en este planeta están ante mí en este momento. Veo hombres de todas las edades, de todas las razas, de todos los colores. Luchando, matando, construyendo, danzando, cantando. Así comienza el texto que, incluido hacia la mitad del libro, se titula justamente La noche del Zelota. Alguien sueña en este libro. Alguien tiene visiones de la Historia. Imágenes que confluyen en su sueño por una suerte de montaje de distintas épocas. Como en la sintaxis quebrada de una película. Escenas, fotografías, fragmentos. Tal como se dice en un verso de este libro: Es todo una película que corre en blanco y negro.

Las guerras campesinas alemanas de Thomas Muntzer. Las bombas del anarquista italiano Severini di Giovanni en el Buenos Aires de los años veinte. La ejecución de los Rosemberg y las listas negras durante el macartismo. El otoño alemán, la lucha armada y los secuestros del Ejército Rojo en los setentas. Chile, la violencia durante los años del país ocupado, la impunidad de los crímenes. Escenas, fotografías, fragmentos. Una deriva que es también la deriva del lector por los aquí llamados meandros del texto.

El racconto —ya fue dicho—/define el devenir del texto que/zumba entre los cables de alta tensión. El racconto, la retrospectiva de unas escenas que cuentan la historia de la sangre. Esa historia humana que se repite inevitable, una y otra vez, siempre la misma. Una historia que, en su recurrencia sangrienta a través de las épocas, va desvaneciendo los nombre propios: Los Nombres/están vedados, han dejado de ser propios/para siempre y en su mutación/el extrañamiento se convierte en la segunda piel/de su pasado transparente/Cornisas, platos sucios, palomas/conviven con el limbo de Los Nombres,/rozan con el ligero temblor/de su paso los silencios. Estos versos del poema Estrategia y racconto, me parece, definen bien la tentativa de este libro. Describen la estrategia para producir ese zumbido en los cables de alta tensión que se han tendido en este texto. La sucesión de las escenas y los personajes, el efecto de extrañamiento con que se presentan al lector, reafirman que, más allá de los nombres y las fechas, la historia humana es y siempre ha sido la historia de la infamia y de la violencia. O mejor, que esa historia de infamia y violencia ha sido todos los rostros, todos los nombres, todas las muertes; el paisaje: Los Nombres la fisura desde donde/asomarse sin escándalo al presente. Sólo ahí/resultan las escaramuzas. Nominados entre las/sombras de lo ajeno y lo distante, Los Nombres/vuelven al simulacro de su propio latido/ convirtiéndose en paisaje y accidente.

Quien sueña aquí es un Zelota, un radical. Radical como los judíos zelotas que en la Palestina ocupada por el Imperio Romano, esperando un líder político para la revuelta, rechazaron al mismo Jesucristo y continuaron con su lucha. La continuaron hasta condenarse a la derrota y la aniquilación. Radical como la galería de anarquistas, comunistas e insumisos que habitan estas páginas. El Zelota sueña con historias de derrota y aniquilación a través de las edades. Ve ante sí hombres luchando, matando, construyendo, danzando, cantando. Sobre todo luchando y matando. El Zelota se pregunta en su delirio de centurias si la fiebre/ lo ha llevado demasiado lejos esta vez. Pero sigue soñando. El Zelota tal vez no llega a comprender todas las complejas filiaciones de su historia con estas visiones y, sin

embargo, sigue soñando porque Entiende, sí,/ de la sangre el mecanismo/ que la multiplica por las calles/ en Berlín, Galilea o a la vuelta/de una esquina en los '70/ en Santiago, Buenos Aires o Montevideo.

Entender el mecanismo de la sangre. El que la multiplica por las calles.

Seguramente, no ha existido un lugar en la historia humana donde ese mecanismo haya funcionado mejor, más eficientemente, que en los campos de concentración. Lugares aludidos con fuerza en este libro: Auschwitz, el Ghetto de Varsovia, el cuadro con los parches de identificación de prisioneros que trae la portada. En realidad vivimos en un campo de concentración, dice Giorgio Agamben. Un lugar donde el estado de excepción se ha convertido en la regla. Donde el poder ya ha demostrado ser capaz de negar la propia calidad de ser humano a millones de personas. De organizar sofisticados procesos que van desde las formas jurídicas a los procedimientos técnicos de exterminio. Sean estos los hornos, las guerra sucias o las limpiezas étnicas. En ese mundo vivimos. Este libro se hace cargo de ello.

Termino citando estos versos: Los ojos del zelota fijos en el/ devenir de la Historia, sin saberlo; a ella/pertenecen los aullidos de los muertos, los/jirones de las blancas túnicas y el rojinegro en las/ banderas replegadas; la media asta, como/ concepto, es una forma de ser a fin de cuentas. El/ luto es una ética, paralela a los cordeles de colgar la/ ropa /en los edificios de la Villa Portales, donde un día/explotaron las bombas con sus jóvenes a cuestas.

La media asta como concepto. El luto como una ética. Los ojos del zelota fijos en el/ devenir de la Historia. Este libro se hace cargo de ese trabajo, de esa historia. Sus páginas son un gesto de memoria para que, como reza la dedicatoria, los nuevos, los niños, conozcan sin padecer. Ese trabajo es fundamental. Sí. Habrá el canto sobre los tiempos oscuros escribió Bertolt Brecht. Eso hace este libro, cantar esa oscuridad. Lo que hace toda poesía verdadera. No desviar la vista. Fijar los ojos en la noche.

La noche del Zelota de Camilo Brodsky: El metal tranquilo de su voz
The Clinic Online
Julio de 2013

Todos los miles de millones de vidas que me han precedido en este planeta están ante mí en este momento. Veo hombres de todas las edades, de todas las razas, de todos los colores. Luchando, matando, construyendo, danzando, cantando. Así, de esta manera “tranquila”, arranca el texto que le da nombre al libro “La noche del zelota”, de Camilo Brodsky. Quizás sea porque tal vez lo único realmente tranquilo que domina en estas páginas sea el metálico sabor de la sangre que se desgarran.

Al lector desprevenido le puede parecer una cronología histórica, a saltos, de la violencia más feroz. Pero no es eso; es solo violencia y sangre, aunque empiece en el mar de Galilea y termine en los pasillos del banco Hibernia. Aunque no es cualquier sangre ni cualquier violencia, porque este es un libro político, un libro incendiario, un libro capucha y deslenguado, un libro de poemas, de conversaciones, de diarios de guerra.

Se trata del tercer libro de Camilo Brodsky y, se supone, éste será a su vez parte de una trilogía. Ya en el anterior de sus libros “Whitechapel” (Premio Municipal de Literatura de Santiago) es posible hacerse a la idea de este sabor a sangre y violencia, como cuando relata, desde una pensión en Quintero, un incesto en la tarde marina / penetrante como el yodo junto al muelle o remata en otro más adelante, provocativamente: Matar / es tener la llave de una puerta. Hay quienes han dicho que, por eso mismo, ese libro se debió llamar “weichafe”. Otros, seguramente mal intencionados, aseguran que ese libro fue la puerta a una amistad del autor con su vecino José Luis Rosasco.

“La noche del zelota” es un libro de punta a cabo. Se puede nominalmente ajustar al género poético, pero no es un libro de poemas. Se trata de un libro que trabaja sobre una idea y la desarrolla; no de un poemario que junta un grupo de poemas agrupables. Es un libro que no le teme a los recursos que le sean necesarios; usando la voz de otros, como cuando reescribe una nota de prensa de José Martí o cuando cita un poema de Huidobro como si fuese propio. Es un libro que tiene como eje la memoria, cosa que deja en evidencia ya desde las dedicatorias.

La idea de repaso de episodios violentos y crueles de los guerreros, permite hacerse una idea la obsesión por la brutalidad sin remedio en la historia de la humanidad. Bertrand Russell sostenía que “ningún sistema tiene posibilidades de funcionar mientras los hombres sean tan desdichados que el exterminio mutuo les parezca menos terrible que afrontar continuamente la luz del día”. Y es justamente ahí donde es posible entender este catálogo sangriento y doloroso del zelota, en donde la paz no es nada más que una resistencia a las terribles satisfacciones de guerra, como dice Judith Butler.

*Tu dolor
no es mi dolor
mi dolor
no es tu dolor.*

En medio de este campo de guerra, de violencia, tortura y sangre, aparece un poeta que se reclama para sí: Es cierto: yo también quisiera / escribir poemas de amor de vez en cuando. Y lo hace, como se puede ver en el desgarrador poema “La bicicleta de Sergio Tormen” y sus tiritas de carnicería colgando de los mangos. La nostalgia es también una forma amorosa de escribir.

Es un libro que, pese a todo, no carece de humor en ningún momento. Es también un libro curioso, que si uno quiere puede leerlo de atrás hacia adelante. De este modo el lector podrá descubrir que, contra toda costumbre, están en la segunda mitad las mejores líneas de este libro. Es una obra de esta década, en su lenguaje, en su fuerte olor a bencina dispuesto a acabar con todo, en la afónica voz que canta en un hilo, como su autor el día de su lanzamiento. Solo resta esperar que sea posible encontrar este libro en todas las librerías y en cada biblioteca, para que así el lector, al igual que Brodsky, quede atrapado en un lenguaje enamorado de la muerte.

*Merkmale für Schutzäftlinge
in den Konzentrationslagern*

	Politisch	Bruchverbrecher	Emigrant	Blaupolischer	Homosexuell	Arbeitsbauker	Arbeitsbauker
Grundfarben	Red	Green	Blue	Purple	Orange	Black	Black
Abzeichen für Rückfällige	Red	Green	Blue	Purple	Orange	Black	Black
Strafkomp	Red	Green	Blue	Purple	Orange	Black	Black
Juden	Red	Green	Blue	Purple	Orange	Black	Black
	Jüdischer Rasseschänder	Fluchtverdächtiger		Ta Häftling			
Beispiel:							
	Politisch, Jude, Rückfällig, Strafkomp.	Sonder Aktion Wehrmacht	Pole	Tscheche			



Das Kapital Ediciones invita al lanzamiento de

La noche del zelota

de Camilo Brodsky B.

Presentarán el libro
Martín Figueroa y Jaime Pinos.

Los esperamos, como siempre,
en el resto-art UVA (Irarrázaval 3469,
a pasos zigzagueantes de la Plaza Ñuñoa)
desde las 20:00 hrs. del viernes 5 de julio.

RestoArt
UVA
UNIÓN VINO & ARTE