



PARTICIPAN

Luis Riffo
Jorge Majfud
Omar Pérez Santiago
Franco Ibáñez Zumel
Katherine Chávez
Raúl Zurita
Gustavo Agudelo
María José González



«Casada un día
A los veinticinco años
Con un muchachito
Bello y huraño
Me dio a beber veneno
En una frase fría
“Las mujeres decentes
No escriben poesía» (Marta Manríquez)

Nuestra Misión, nuestra Visión, Nuestros Valores identificadorios

Nuestra Casa nace en los 80 en la ciudad de Temuco, Chile, en donde un grupo de escritores y poetas iniciaron un viaje que aún no acaba.

Somos un ente difusor de la literatura de habla hispana con una visión crítica que trasciende, a través del debate, una sociedad sitiada utilizando toda plataforma tecnológica u online a través de la cual sea posible llegar al lector nodal.

Promovemos, difundimos y renovamos el interés por la lectura, el análisis y la crítica literaria en las nuevas y recién llegadas generaciones de lectores usando los nuevos medios y redes sociales.

Valoramos la transversalidad, la divergencia, la disrupción, la búsqueda y la trascendencia a través de la literatura y especialmente de la poesía entendida como un lenguaje de desprogramación humana por excelencia.

Litterae

www.casalitterae.cl



*El instante en que ya no sea más que un escritor
habré dejado de ser un escritor (A. Camus)*



Crítica & Parnaso

DIRECTOR

Pascal Tureuna R.

EDITOR

Juan Carlos Pantoja Ibáñez

COMITE EDITORIAL

Gilberto Triviños

Luis Riffo

Pascal Tureuna

Franco Ibáñez Zumel

DISEÑO & MAQUETACION

Stephan Kliwadenko

FOTOGRAFIA

Waclaw Wantuch

Stephan Kliwadenko

Yang Xueguo

Anónimos

Crítica & Parnaso Nº 01 | 2010

ISSN XXXXX

Publicación latinoamericana, parte del conglomerado cultural y editorial CASA LITTERAE EDITORES®. Fundada en el año 1995 en la ciudad de Concepción, Chile y orientada a difundir el análisis, la crítica y la reflexión literaria internacional de habla hispana. a nivel internacional

Colo Colo 470 Concepción | CHILE

litterae@udec.cl

REFLEXION / Luis Riffo, Valparaíso-Chile: Literatura y vida.

ANALISIS / Jorge Majfud, EE.UU: La literatura del poder

RESEÑA / Omar Pérez Santiago, Santiago-Chile: Nefilim en Alhué y otros relatos sobre la muerte.

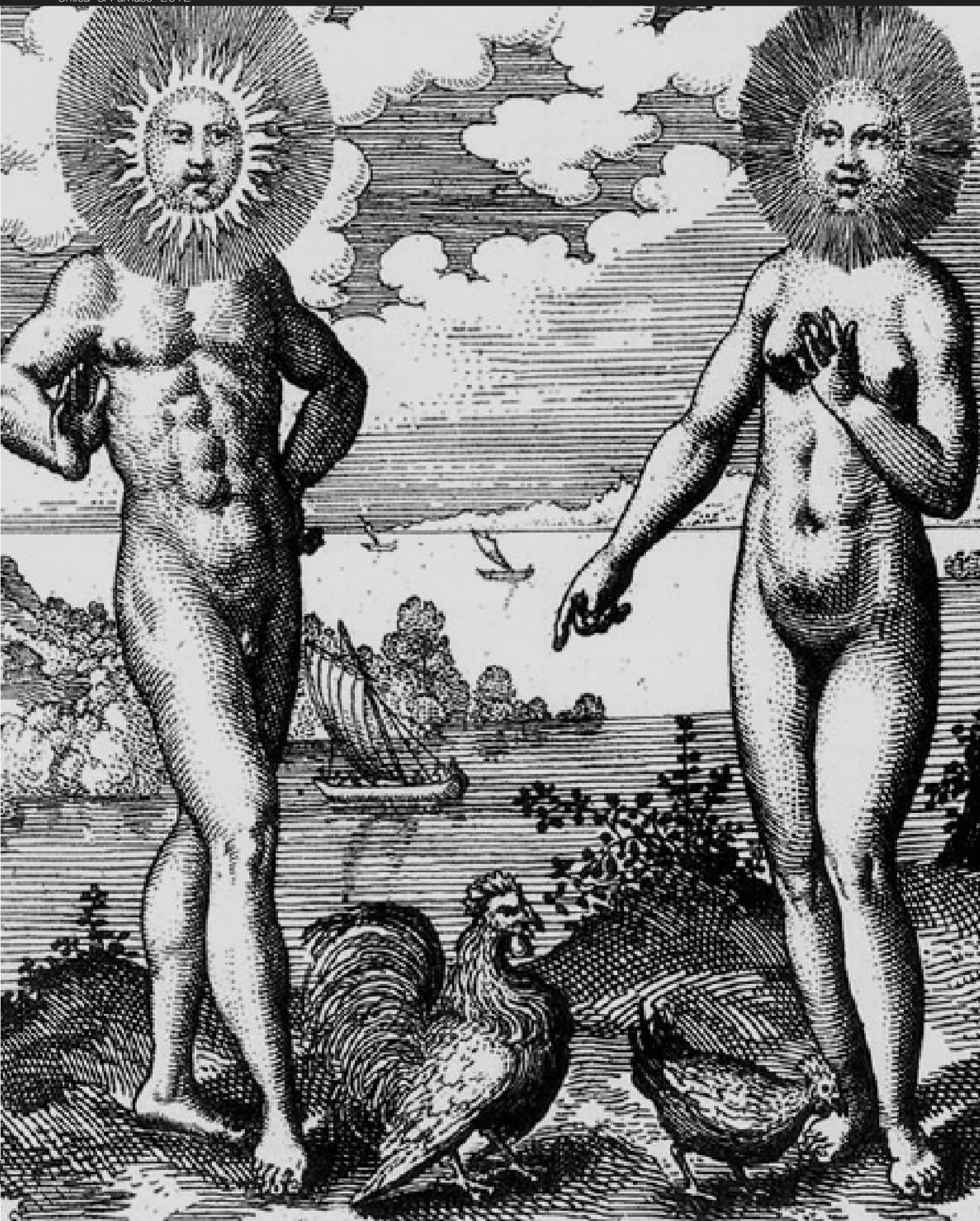
ENTREVISTA / Franco Ibáñez Zumel Concepción-Chile: La poesía es un lenguaje de desprogramación.

CONTEXTO/ Katherine Chávez, Temuco, Chile: Cofradía NN-Sur : una generación de escritores y poetas que caminó por Temuco en dictadura.

REFLEXION / Raúl Zurita, Santiago-Chile: El Universo de las escrituras a propósito de la partida de Gilberto Triviños.

TEXTURA / Gustavo Agudelo, Cali-Colombia: 11:10

ANALISIS / María José González, Santiago, Chile: Erotismo en Madame Edwarda de George Bataille.



A black and white photograph of a man with a beard and dark hair, looking down with his eyes closed. His hands are clasped together, holding a lit cigarette. He is wearing a dark t-shirt with some text on it, including the word "IVE" in large letters. The background is dark and out of focus.

Reflexión:

“Literatura & vida”

Luis Riffo:

Editor Casa Litterae

“El arte y la vida no son lo mismo, pero deben convertirse en mí en algo unitario”, escribía Mijail Bajtin, uno de los más influyentes teóricos de la literatura, en 1919. Era la conclusión a la que llegaba después de reflexionar acerca de la distancia que existe entre la creación artística y la existencia cotidiana. Navegando en el mismo sentido que las vanguardias de principios del siglo veinte, el maestro ruso entendía que el acto creativo debía dejar de ser una torre de marfil y, por el contrario, tenía el deber de constituir una continuidad consecuente y responsable de la vida real. ¿Es acaso eso posible?

¿Se puede vivir artísticamente?

¿La realidad podría tolerar una actitud permanentemente creativa? Atrapados como estamos en una sociedad que reclama de nosotros los actos monótonos y repetitivos de la producción en serie (no sólo de objetos sino de actitudes), la propuesta de Bajtin es más una utopía que una posibilidad. En el siglo diecinueve, Arthur Rimbaud convocaba a cambiar la vida y a convertirse en poeta vidente mediante “un largo, inmenso y razonado desorden de todos

los sentidos”. La poesía ya no era, entonces, un mero trabajo intelectual ni el fruto de la inspiración, sino el efecto de una tarea que buscaba modificar los modos de comportarse y de percibir la realidad. En los hechos, Rimbaud se convirtió en un adolescente brillante y escandaloso, cuya impertinencia y arrogancia irritaban a quienes compartían con él las interminables sesiones de bohemia parisina, y que finalmente terminó renunciando a la literatura para dedicarse a oscuras actividades

y sórdidas aventuras en una vida breve pero intensa. Su acto de desaparición como poeta es tal vez parte de esa rebelión en contra de las buenas costumbres, una provocación extrema contra el arte de escribir, ese ejercicio que ha sido casi siempre patrimonio de las clases dominantes. Con ese giro misterioso, el gran maldito parecía confirmar el divorcio irreversible al que están condenados la poesía y la existencia pragmática.

La misma literatura ha mostrado en sus ficciones el abismo entre la realidad y los mundos imaginarios de tinta negra. Don Quijote, por ejemplo, se autoinventa a

partir de modelos librescos, pero la realidad no está diseñada para recibir su figura delirante. Raskolnikov, el febril personaje de Dostoievski, asesina y roba a una vieja arpía basándose en profundas elucubraciones surgidas de una conciencia que habita más en los libros que fuera de ellos. Allí no hay continuidad, sino fisura catastrófica. En sentido contrario, Cortázar creó un puente ficticio en



el cuento “Continuidad de los parques”, donde un hombre sentado cómodamente en su sillón de terciopelo verde lee una novela de amores clandestinos, en cuya trama él mismo desempeña un rol fundamental: es el obstáculo que los protagonistas deben sortear para dar rienda suelta a su relación prohibida.

Algo semejante sucede en La historia interminable, de Michael Ende, que con el recurso de la novela dentro de la novela nos narra las desdichas de un niño que después de huir del acoso de sus crueles compañeros, se oculta

en un sótano del colegio y se evade con la lectura de un libro que ha robado de una librería de viejo (con el silencioso consentimiento del librero). En ese libro lee la historia de Fantasía, un territorio lleno de maravillas que está siendo devastado por la Nada. A medida que avanza su lectura y la nuestra, el niño irá descubriendo poco a poco, desde la incredulidad total hasta el absoluto convencimiento, que la única forma de salvar a Fantasía es que él se convierta en protagonista de la historia.

Así, literatura y vida mantienen una relación hecha de atracciones y rechazos. Tal vez no habrá matrimonio, pero un amorío irresoluto o una simple mirada cómplice bastan para que ambas se iluminen mutuamente. O caminen dando tumbos en medio de la oscuridad.

En cualquier caso, tanto la vida como la literatura han hecho grandes esfuerzos por desacreditarse mutuamente. El sentido común indica que no hay que tomarse demasiado en serio las ficciones, mientras una cantidad no despreciable de libros se empeñan en socavar la seguridad del mundo que se ofrece a nuestros cinco sentidos. Dudar de la consistencia de la realidad ha sido un tema recurrente en la literatura. En uno de los relatos del Libro de los ejemplos, del conde

Lucanor, un ambicioso párroco le pide a un brujo que utilice sus artes de hechicería para ascender rápidamente en el escalafón del clero, solicitud que al principio el hechicero le niega, porque sospecha que una vez que haya conseguido los altos puestos a los que aspira sólo recibirá desprecio. El sacerdote insiste y el hechicero finalmente acepta, con la condición de que le conceda un puesto a un pariente suyo cuando logre su objetivo. Manda entonces a preparar unas

perdices para la cena y emprenden juntos el camino. Logra así el canónigo un rápido ascenso en la jerarquía católica y cada vez que asume un alto cargo posterga los requerimientos del brujo. Cuando se convierte en sumo pontífice gracias a las artes mágicas del hechicero no sólo le niega la recompensa sino que lo expulsa y lo amenaza con las penas del infierno por ejercer un oficio pagano. En ese preciso instante se desvanece todo a su alrededor y el cura se ve en la casa del hechicero y comprueba perplejo que todo ha sido una ilusión. El brujo le dice entonces que ni siquiera se merece su parte de las perdices preparadas para la cena y lo despidió.



No es casual que Jorge Luis Borges escribiera una versión de aquel cuento medieval, incluido en La historia universal de la infamia, bajo el título “El brujo postergado”. Un tema central en la obra de Borges es precisamente la incertidumbre de lo real, la ilusoria apariencia del mundo. Ahí está, por ejemplo, el cuento “Las ruinas circulares”, cuya historia es devorada por la omnipresencia del sueño, o “El otro”, donde dialoga un casi ciego y conservador Borges con un Borges joven, entusiasta e

idealista, y sólo al final se sabe quién sueña a quién. De la escritura del escritor argentino puede deducirse una mirada que enfrenta la vida y sus fenómenos con una actitud de radical extrañeza, de modo que el universo entero se presenta como un hecho fantástico, un delirio propio de los estados oníricos. En el cuento “El libro de arena”, el narrador, ante la evidencia de un libro monstruoso que contenía infinita cantidad de páginas,

reflexiona: “De nada me sirvió considerar que no menos monstruoso era yo, que lo percibía con ojos y lo palpaba con diez dedos con uñas”. Lo fantástico, lo sobrenatural, el sueño, tienden a contaminar los espacios cotidianos, desestabilizan la certeza de lo conocido y producen una especie de enajenación sensorial que permite, por ejemplo, ver como si fuera la primera vez una mesa, un árbol, a tu padre.

Para Kafka, su padre era una pesadilla y, según parece, una de las oscuras causas que llevaron al autor checo a crear las más originales y tortuosas ficciones del siglo veinte. Tres novelas inconclusas, el relato *La metamorfosis*

y una serie de cuentos breves, además de un diario y su epistolario (todos textos rescatados del fuego al que estaban destinados por la voluntad del autor expresada antes de morir), son los soportes de un mundo que tiene la apariencia inofensiva de una ciudad tranquila, pero las leyes o reglas que lo rigen

permanecen en el más absoluto misterio. Kafka nos relata en *La Metamorfosis* el sufrimiento de un hombre que amanece convertido en un monstruoso insecto, pero jamás se toma la molestia de explicarnos por qué ocurrió, sólo le interesa seguir los tortuosos padecimientos del personaje y los esfuerzos de la familia por tratar de que todo vuelva a la normalidad. En «El proceso», Josef K.

enfrenta un juicio sin conocer jamás de qué se le acusa y pese a todos sus afanes racionales termina ejecutado “como un perro” sin llegar a entender qué leyes ha infringido.

El mundo de Kafka se muestra con una lógica extrema, tan ajustada a los acontecimientos cotidianos que se pasa de largo y se encuentra de lleno en el mundo de lo absurdo. Lo fantástico en Kafka está dado por la ausencia de explicación. Pone en evidencia un hecho fundamental: vivir –ejecutar el acto de vivir con todas sus variantes– no tiene justificación alguna o, si la tiene, no nos es posible conocerla. Desde esa perspectiva, los actos cotidianos,

desprovistos de finalidad, se convierten en una pantomima obsesiva e inútil, una farsa o un mal sueño. Tanto Borges como Kafka construyen mundos parecidos a los sueños como una forma de mantenernos despiertos.

La vida podría ser un sueño, con sobresaltos, instantes placenteros, pesadillas,

fugaces sensaciones de dicha eterna. Y morir sería despertar a lo que verdaderamente somos: nada. Ahora, si esto no es un sueño, lo peor que podríamos hacer es vivir como si estuviéramos dormidos. Arrastrar una modorra de ojos cerrados durante el trayecto del único tiempo que tenemos parece una muerte segura. Claro que la realidad tiene poderes hipnóticos capaces



de atraparnos en su red somnifera. La costumbre, la televisión, el trabajo rutinario, el consumo voraz, la conciencia devorada por banalidades, todo ello puede convertir a un ser humano en un ser durmiente, con un tren pasando por encima sin que dé señales de vida.

A veces, hay que leer un cuento para despertar. En el filme “La vida acuática con Steve Zissou”, una mujer lee en voz alta los seis tomos de una novela al hijo que lleva en su vientre, mientras escucha a Mozart. Tal vez eso sea excesivo, pero ninguna locura debiera ser descartada. En otra película, “Smoke”, un escritor debe entregar a su editor un cuento de Navidad, pero no logra crear una buena historia. Entonces, el dueño del negocio de la esquina le ofrece contarle una experiencia personal a cambio de un almuerzo. Lo que le narra es lo que Paul Auster publicó después como “El Cuento de Navidad de Auggie Wren”, un relato sobre ladrones, una viejecilla ciega y una vocación artística nacida gracias

al robo de una cámara fotográfica. Auster logra eludir el sentimentalismo sin escamotear la emoción e instala un dilema ético sin disolverlo en moralina.

Si la literatura no es un calco de la vida, al menos imagino un delgado hilo que los conecta y que permite un tránsito de equilibrista entre ambos territorios. Ese frágil vínculo permite rescatar de los dominios imaginarios un sentido, una finalidad, una actitud que podemos transportar hacia los precarios lugares de nuestra vida cotidiana. Si la vida no es una novela interminable, sino un relato breve con final abrupto, habría que estar muy atento a esas pocas páginas en las que algo va a suceder de un momento a otro, en las que algo está sucediendo en este mismo instante.



*¿Te acuerdas,
compañero?
La muerte
era una fábula
inventada
por los curas
y la vida nos hacía llorar
de tan eterna que era.
Éramos sabios
como aquellos libros
escritos al alba
siempre al alba
y milagrosamente
poderosos
como las araucarias
en los bosques jamás
talados.
¿Te acuerdas?*

Ian Welden



Litterae

www.casalitterae.cl

A black and white close-up portrait of Jorge Majfud. He has dark hair and is looking slightly to the left of the camera with a neutral expression. He is wearing a dark, collared shirt. The background is out of focus, showing horizontal lines.

Análisis:

“La literatura del poder”

Jorge Majfud:

Colaborador Casa Litterae, escritor, crítico y analista

El fetichismo nunca pudo estar exento de una narración que lo recorriese de pies a cabeza pero la imagen era el elemento central que lo definía. Con el mito, esta jerarquía se invirtió. La palabra oral era el centro y las imágenes derivaban de ella. Mucho más tarde la escritura rompió la forma circular y eterna del mito y creó la percepción lineal de la historia, marcada por un inicio y un final y construida por infinitas singularidades. En la Biblia, como en muchos otros escritos sagrados, el principio y el final del tiempo son dramáticos. Diferentes al mito, la creación y la destrucción no se repiten.

El Dios o los dioses que vencieron en el neolítico eligieron la palabra y maldijeron las imágenes. Pero las imágenes volvieron, de alguna forma, con el fetichismo o con la iconolatría católica y de las religiones periféricas.

En el siglo XX el fetichismo laico tuvo un regreso espectacular, pero el recurso del mito no cedió su espacio central. Por el contrario, los discursos sobre el dominio de la imagen son eso, discursos, narrativas que crean y recrean la nueva realidad.

La clase política dominante y la clase financiera están educadas en las universidades donde la palabra es alfa y omega. Sólo los consumidores de las clases manufactureras, quienes rara vez acceden a estos círculos de poder, están más expuestos a la lógica de la imagen, a la publicidad. Pero como la publicidad y la

propaganda son resultados de una cultura letrada, de una crítica y de una técnica de producción, es la palabra la que gobierna. Aún en las fotografías de carteles y en los comerciales con imágenes mudas, es la referencia a una historia ya conocida la que da sentido y significado al caos fetichista. Significa que X es mejor que sus adversarios y su sentido es el mismo que en todos: seguir consumiendo, desodorantes, autos o presidentes.

La imagen de un bombardeo alude a una guerra. A esa imagen llamamos hecho y a esa guerra llamamos realidad. Pero ese fragmento cobra significado de un hecho

gracias a la narración del periodista y, en un marco mayor, su sentido es justificar o condenar u ocultar una acción política.

Cuando una cadena como Fox News repitió sin pausa los argumentos del gobierno de George Bush para invadir Irak, una abrumadora mayoría de la población

de Estados Unidos creyó en la veracidad de esos argumentos y la guerra se hizo realidad. Cuando la narración no pudo ser sostenida, no sólo por los hechos sino por una contranarración apoyada en esos hechos y en un creciente poder contestatario, el gobierno modificó su narratura para suturar la fractura anterior. Mientras no hay un reconocimiento pleno de un error, el error no existe. Y para que esto no ocurra lo mejor es realizar reconocimientos parciales, pequeños fracasos como forma de negociar la verosimilitud de la nueva narratura.



Cuando don Quijote es el rey, los gigantes malvados son destruidos por sus cañones y el delirante Sancho Panza que protesta que no hay gigantes muertos sino molineros destrozados entre los escombros es neutralizado por la verborragia realista y responsable de don Quijote rey. Neutralizado, en el mejor de los casos.

El poder secreto de la palabra, del discurso hegemónico, radica en declarar la importancia insobornable de los hechos. Pero no son los hechos los que construyen los hechos; son las palabras. Aunque las imágenes — sustitutos de los hechos— son cuidadas hasta en sus detalles mínimos, nada importan al lado del poder de la narratura.

Las ceremonias de honor no toman su poder de las imágenes sino porque confirman, a través de un pequeño capítulo de la gran novela, la narración central. No importa si ese «soldado desconocido» murió por la libertad de un pueblo o al servicio de una dictadura bananera o de un imperio agresor. Lo que importa es la habilidad literaria del poder para integrar ese soldado a su propia ficción. No sólo para escribir y confirmar una historia sino, sobre todo, para consolidar un presente y un futuro conveniente donde haya más soldados desconocidos deseosos de dar su vida por la misma narratura, al tiempo que cualquier posible crítica o cuestionamiento al poder se convierte en inmoral.

La repetida frase «una imagen vale por mil palabras» es otra máscara reciclada de la narratura ideológica. Los hechos, los órdenes políticos nacionales y mundiales se mantienen no por las imágenes que pueden ser favorables o adversas a los principales poderes sino por lo que se dice de esas imágenes. Si vemos, leemos y escuchamos los mass media del mundo, podemos observar que las imágenes de la opresión y de la guerra, aún las más crueles, pueden mover la indignación de mucha gente pero rápidamente son absorbidas, neutralizadas por la narratura ideológica en forma de justificaciones o convirtiendo una invasión y una masacre en un puro acto de defensa de la paz.

Cuando Estados Unidos invadió Irak esgrimiendo razones que luego se probaron falsas, muchos diarios publicaron imágenes de niños muertos, despedazados por los bombardeos. Pero nada o casi nada importó esas imágenes. Lo mismo ocurre en cualquier otro conflicto

mundial cuando se enfrenta un gran ejército a un ejército irregular o a la población civil. No importa de qué lado están la razón y la justicia. El verdadero campo de batalla es el campo dialéctico y, sobre todo, el narrativo. Toda la violencia nace o se legaliza ahí. Al poder de turno tampoco le importa la dialéctica en sí mismo, la lógica del discurso que justifique una determinada acción militar, sino la verbalización fracturada y repetida de una verdad construida para el caso. «El objetivo de nuestros ataques no es Y sino X». Pero en el ataque a X mueren cientos, miles de Ys. «El objetivo es X». Las fotos de los inocentes Ys agonizando no importan, ya que la verbalización de la realidad es más fuerte: «el objetivo es X», un objetivo noble, justificable, la verdad, «el objetivo es X», y punto.

A principios del año 2009, el ejército israelí bombardeó dos refugios de la ONU. La primera vez el gobierno declaró que se había tratado de un trágico error, como en tantas otras ocasiones. Los buenos se equivocan. Los malos no; son más efectivos. Después del segundo bombardeo, el secretario general de las Naciones Unidas dijo en la Radio Pública de Estados Unidos, «We demand a full explanation» (16 de enero de 2009). Las naciones del mundo exigen una narratura completa, de mayor calidad literaria.

Sea cual sea la respuesta, si es completa —a full explanation—, será suficiente. En cualquier caso será fotocopiada, copy and paste, por quienes apoyan una medida de fuerza y criticada por quienes se oponen a ella. Pero la crítica, la literatura subversiva, no tendrá efecto —al menos no inmediato— en la realidad. Porque la imagen, el hecho, están totalmente subordinados a la narratura del poder, genio sin par de la literatura política..

El autor es la autoridad; el autor es el poder. Como Dios, el poder crea su mundo a partir del verbo.

Y lo destruye cuando el mundo no sigue su palabra.



*"...y si debiera
equivocarme, eso nada
cambiaría
Hacer reventar los sistemas
es el único juego
aceptable,
el movimiento es la única
manera de permanecer
vivos..."*

Juan Luis Martínez



Litterae

www.casalitterae.cl



Reseña:

Nefilim en Alhue

Omar Pérez Santiago

Escritor y crítico literario

Italo Calvino relata en una nota que él llevaba carpetas donde metía sus páginas escritas. Tenía una carpeta para los objetos, una carpeta para los animales, una para las personas, una carpeta para los personajes históricos y otra para los héroes de la mitología. Cuando una carpeta empezaba a llenarse de folios, pensaba en un libro.

Durante años los cuentos de Nefilim en Alhué fueron a una carpeta, que debió llamarse la carpeta de la muerte.

En que momento me aparece la muerte como fenómeno literario?

¿En que momento la muerte, ese espectro ridículo e irrevocable, es un motivo de preocupación literaria?

Aparece en una esquina con su sonrisa macabra en sus dientes descarnados y amarillos y se lleva a un amigo, o bien, a tu madre o a tu padre. Y no sé como de pronto estoy en un lugar donde venden cajones de muertos.

La muerte, ese prosaico espectro, no es otra cosa que la gran ausencia.

Quizás, todos los hombres o mujeres, viven ese momento en que el vértigo y el silencio de la muerte, convierte todo orgullo, todo engreimiento, toda banalidad, por la desmesura, en una sensación absoluta de vacío, un vestigio melancólico.

Ya no la entenderemos.

Al sol y a la muerte no se les puede ver de frente.

Y después, caminar al Quitapenas y beber un

Nomeolvides.

A veces, la muerte es ausencia de justicia.

Un país desierto, un país cualquiera sin justicia real, es un país muerto.

Por qué Nefilim, esos ángeles pecadores que fueron castigados por Dios?

Por qué Alhué? ¿Ese reducto del imaginario literario chileno?

Permítanme comenzar con una disgregación.

La literatura son placas tectónicas vivas como la corteza cerebral, en constante fricción e inevitable perfección de unas tramas y de unas metáforas que se repiten a lo largo de la historia y que comparten los escritores de toda época y lugar (Borges).

Durante los años 70 un joven sociólogo chileno es sodomizado por Roland Barthes, el semiólogo francés. Barthes los sodomizó, según la definición de Gilles Deleuze de la sodomía: «Me imaginaba llegando a un autor por detrás y dejándole embarazado de una criatura

que, siendo suya, sería sin embargo monstruosa.» Y esa criatura monstruosa que nació de eso fue un acomodo chileno al estructuralismo francés y su reproducción en las universidades chilenas.

En febrero de 1980 Roland Barthes cruzó la calle parisina Rue des Écoles, delante de la Sorbonna, donde hacía clases de



semiología. De improviso, aparece una furgoneta y ¡pum!, lo atropella. El profesor Barthes cae. La ambulancia lo traslada al hospital. La muerte del autor ocurrió hace 31 años.

Pasaron los años, y quizás en el cementerio del pueblo de Urt, el cadáver de Barthes que descansa al lado de su madre, son sólo huesos, quién lo sabe. Pero, en las universidades chilenas los hermanos académicos aún hacen karaoke con los temas estructuralistas, y mal educan a los estudiantes en la engorrosa y abominable sémola estructuralista.

Sustituyen el misterio de la literatura por la lingüística, por disposiciones de la oración y de la sema. El terrorismo estructuralista y su «ciencia literaria», casi esotérica, llevan al oscurantismo. También los libros escolares de hoy se llenan de «textos», «para textos» en los que no se habla de poesía o de cuentos. Igualan una receta de cocina a los cuentos y los poemas. No jerarquizan. Los estructuralistas subordinan la literatura a lo social, a las efemérides históricas. De ese modo, creen que fundan un «corpus», una «fractura poética». A esto lo llaman diversificación o democratización de

la literatura. Eso da risa, pues la literatura siempre es principesca, jerárquica, no democrática. Pero aún, el estructuralismo reduce la estética a fechas de nacimiento, a biología, a regiones geográficas, a etnias o a géneros. Prefieren hablar de pluralidad. Así, el estructuralismo dejó el paso al todo vale de periodistas de revistas de aviones, y dio licencia a la mediocridad y la corrupción literaria, al populismo y la panfletización

de la literatura.

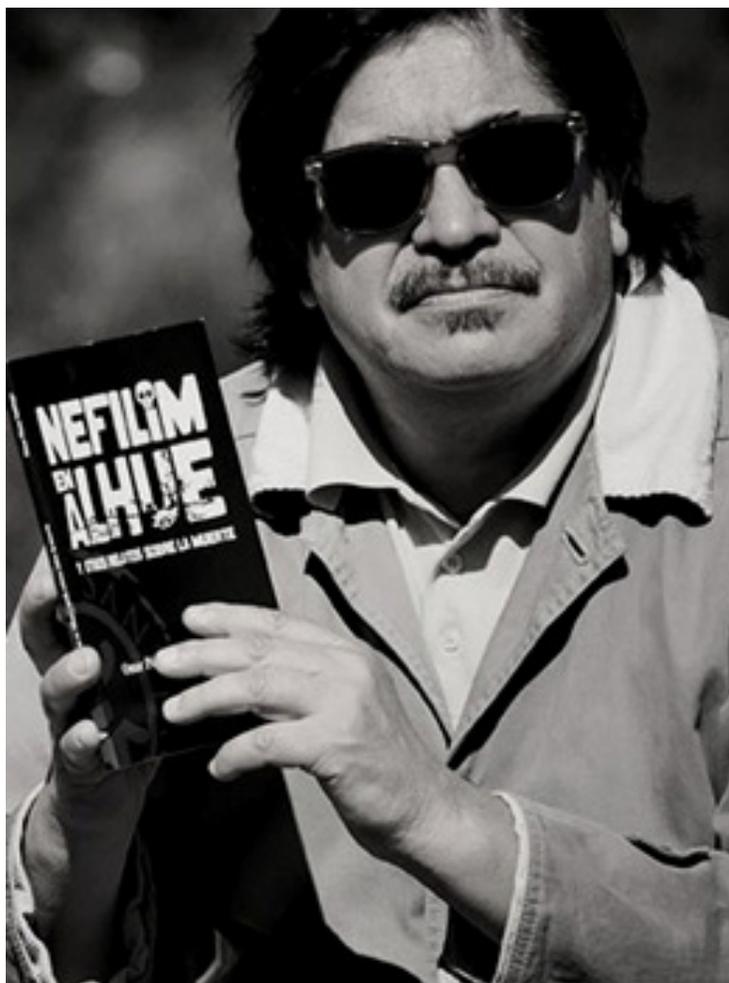
¿Jerarquía en la narrativa de Chile?

Dicen, sobre todo los jóvenes hoy, que Roberto Bolaño es el más grande de los narradores chilenos. Su poderío y creatividad expresiva lo colocan en un sitio importante. Muchos jóvenes lo consideran un líder indiscutido, un líder espiritual, algo que Bolaño, desde el más allá, lo debe escuchar con sorna, seguramente mientras fuma un cigarrillo. Por razones de edad, por haber compartido

los sucesos contemporáneos, (como decir Salvador Allende, decir sueños y pesadillas, decir exilio, por ejemplo) siempre he sentido cerca a Bolaño. Una vez lo vi fumando, fumando y tomando café en la Tasca mediterránea del Barrio Bellavista de Santiago. Lo habían tratado mal algunos colegas, pero él los había tratado peor, pero con estilo literario. Creo que Bolaño era y es, de nuestra generación de escritores, de los mejores.

José Donoso, sin embargo, nunca me produjo empatía. Su vida, sus tías, sus achaques

hipocondríacos, su ambigüedad sexual, su mujer alcohólica, sus relaciones con su hija, me tienen siempre sin cuidado. Las veces que lo vi, no me simpatizó. Sin embargo, cada vez que he leído un libro suyo, me parece que estamos ante uno de los más grandes novelistas chilenos. Hace poco terminé de leer *Dónde van a morir los elefantes*, y nuevamente me rindo frente a esa modernidad y a esa frescura del relato.



El crítico literario, Hernán Díaz Arrieta dijo que la novela Alhué de José Santos González Vera publicado en 1928, era el mejor libro chileno. González Vera había sólo publicado dos libros Vidas Mínimas (1925) y Alhué (1928), cuando en 1950 recibió el Premio Nacional de Literatura. Leopoldo Castedo afirmó que José Santos González Vera era el mejor escritor chileno. El mejor libro y el mejor escritor. González Vera creó nuestra Comala. Ese espacio nacional donde se concentra el espíritu. Los hechos ocurren en Alhué, centro de un remolino de fantasía, el infierno mestizo, un imaginario poderoso de la chilenidad, donde surgen supersticiones siniestras de Chile.

Alhué está ubicada en la Región Metropolitana, pero las montañas de la costa impide su arribo directo. El otro día viajamos a Alhué. Primero debimos ir hacia la costa y en Melipilla volver a internarnos hacia el interior de la cordillera, lejos donde el diablo perdió el poncho. Un lugar aislado que habitaban mapuches cuyo Lonko era un señor llamado Ulbalgüe, cuando llegaron los huincas españoles y comenzaron a despojarlos de sus tierras. Pedro de Valdivia entrega en encomienda de Alhué a Inés de Suárez.

En el año 1729 se descubrió un yacimiento de oro, lo que

provocó una fiebre de oro. Y con la fiebre, llegaron los ambiciosos, el dinero fácil, los lupanares, la rencillas y la muerte que surge del exceso de la chicha.

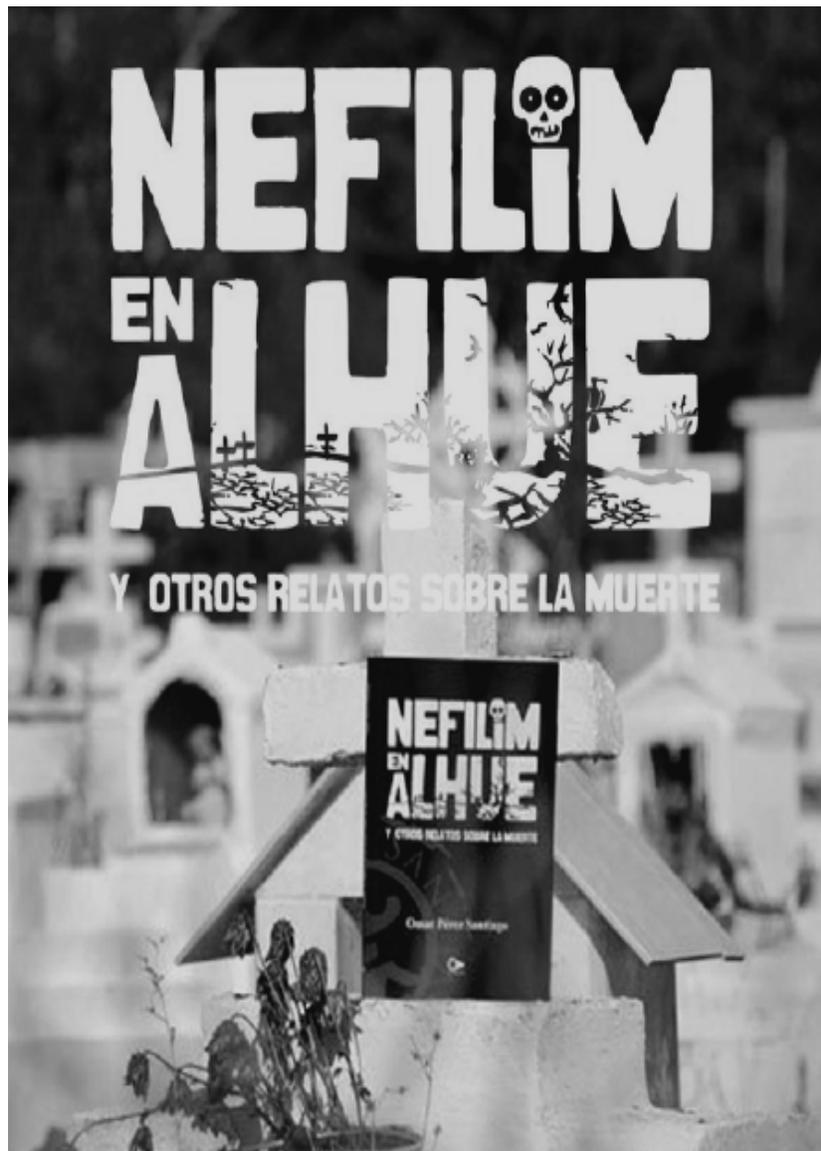
Los mapuche de la mitología del espíritu Alhué construyeron un fantasma que asalta menudo a los hombres. Pide periódicamente una oveja, o una niña, o un cordero o niño a quienes les perfora el corazón

y les chupa la sangre de un modo invisible. (Cuento de un Alhué o una aparecido de Tomás Gutiérrez en Cuento mapuches chilenos, Yolando Pino, editorial Universitaria). Justo Abel Rosales, en su libro Los amores del diablo en Alhué de 1895, afirma que Alhué fue fundado por el Maligno. Y afirma que. «La comarca o lugar de Alhué es, en idioma indígena, el país del diablo, del demonio». En la Biblioteca Nacional consta que en el tiempo de la colonia española un habitante de Alhué presentó una

demanda contra alguien que había hecho un pacto con el diablo.

Así es.

Alhué es una construcción imaginaria, una arquitectura literaria que arrastra capas de mitos y leyendas. Es



nuestro Comala de la novela Pedro Páramo de Juan Rulfo, donde están todos muertos. Al principio de la novela dice Juan Preciado: «Vine a Comala porque me dijeron que acá vería a mi padre, un tal Pedro Páramo». Comala de Juan Rulfo es como Alhué de José Santos González Vera, un pueblo muerto, poblado sólo de voces gastadas, ecos, murmullos, fantasmas y sombras.

En Nefilim en Alhué algo grave ha ocurrido allí, el dominio de un brujo y su tropa de Nefilim, donde ha torturado a jóvenes mujeres bellas. Un pantano de terror y de muerte. Están todos muertos, pero el resentimiento, ha quedado colgado en el polvo de esas calles arrinconadas. El tema es recurrente en la literatura. Ustedes recordarán el cuento La gallina degollada de Horacio Quiroga, cuatro sicópatas asesinan a su hermana menor, una niña (Bertita). La Condesa Elizabeth de Csejthe, la llamada condesa sangrienta, usaba sangre de doncellas para mantenerse joven. La carismática poeta argentina Alejandra Pirzanik escribió su libro La Condesa sangrante y su amigo Julio Cortázar menciona, a la Dama de Csejthe en su novela 62 Modelo para armar

El tema central de los cuentos de Nefilim en Alhué es el sacrificio. Es la temible «política del cuerpo», surgida del resentimiento y la envidia familiar y donde se recrea una atmósfera de tortura, necrofilia, pedofilia y canibalismo.

Un centro de flagelo administrado por un malvado con el poder total, nos da una imagen precisa (aunque con tintes fantásticos) de los sangrientos y numerosos centros de tortura de las dictaduras latinoamericanas, de una era en que sus habitantes vivieron en el acantilado. Miles de desaparecidos, miles de torturados. Es la ausencia de justicia, un país sin justicia es un país muerto.

La violencia es violencia intrafamiliar, el mal proviene de la misma familia.

Más 1600 personas, principalmente jóvenes mueren al año en Chile en accidentes de tráfico. La mayoría de los choferes ebrios, la mayoría de los choferes huyeron del

Alugar, y los que fueron detenidos, salieron libres al otro día y su licencia de conducir nunca fue retirada. O es la dilatada presencia del maltrato femenino, una enorme cantidad de mujeres golpeadas.

En fin, la mayoría de los crímenes en Chile se producen

por riñas entre conocidos.

¿En que momento me aparece la muerte como fenómeno literario?

¿En que momento la muerte, ese espectro ridículo e irrevocable, es un motivo de preocupación literaria?

Sencillamente, de una sociedad de muertos.

En las universidades chilenas los hermanos académicos aún hacen karaoke con los temas estructuralistas, y mal educan a los estudiantes en la engorrosa y abominable sémola estructuralista. Sustituyen el misterio de la literatura por la lingüística, por disposiciones de la oración y de la sema. El terrorismo estructuralista y su «ciencia literaria», casi esotérica, llevan al oscurantismo. También los libros escolares de hoy se llenan de «textos», «para textos» en los que no se habla de poesía o de cuentos. Igualan una receta de cocina a los cuentos y los poemas



Crítica & Parnaso

Análisis literario, crítica, opinión y reflexión



Litterae

www.casalitterae.cl



Entrevista:

“La poesía es un lenguaje de desprogramación...”

Franco Ibáñez Zumel

Escritor generación del `87, Chile

CYP: En 2000 fueron llamados la generación muerta; anteriormente la llamaron la generación invisible; otros la generación transparente, la del 87, la generación mutilada, en los 80 la generación NN, etc. ¿Quiénes y qué son Uds., los autores que durante tres décadas se vieron obligados a confrontar un sistema fiero con todas las formas de lucha posible y además cautelar una producción literaria que fuese el reflejo de una época dura sin caer en la panfletería?

FIZ: Obviamente nombres para nuestra generación hay muchos porque en ese momento la emocionalidad y la aventura iban de la mano con el peligro y la clandestinidad y en muchos de los casos eso invita a mitologizar, sublimar incluso algunas cosas; sin embargo, formalmente -e incluso la academia a veces lo grita- somos la generación del 87, nacidos desde el 57, viviendo en el 67 y produciendo desde allí en adelante hasta cristalizar el 87. Alguien aplicó -según tengo entendido- el término "NN", es verdad, pero como un sentimiento, una manera de signar desde la emoción un momento álgido, no con el fin de conceptualizar un corpus literario-generacional bajo determinado contexto.

Nos acercamos más que a lo de NN, a lo de generación muerta o invisible en el sentido de que cuando se disipó el clima social en Chile ya había pocos de esa generación, unos estaban fuera, otros muertos, otros clandestinos aun, otros pocos produciendo, evitando el ruido y la exposición y por otra parte irrumpieron en la capa literaria cohortes completas de escritores nóveles



con una energía avasalladora, emergentes, jóvenes en realidad, que esperaban un contexto más liberal para gritar (había que hacerlo por salud mental nacional), con más recursos para mostrar y difundir su producción, esas cohortes aplastaron solo a nivel de imagen y presencia a los pocos poetas y escritores que estuvieron preocupados de sobrevivir, producir y luchar, salvo un par de excepciones obviamente. Podemos decir que hubo un apagón comunicacional para la generación muerta, un lapso que la transparentó, dejando de lado el asunto de que en realidad lo menos importante para ellos era la difusión y la figuración.

Muchos de ellos militaban desde el centro a la extrema izquierda, eran transgresores per se, la clandestinidad, el anonimato y el silencio fueron su forma de vida durante casi veinte años, las intervenciones literarias eran peligrosas, ya que en los 80 habiendo más de cinco personas reunidas en un sitio cerrado en segundos adquiría caracteres de protesta social; de allí que el mote NN se ajustó como un guante, los sin nombre, los clandestinos, los anónimos... los no nacidos; para el expoeta Jorge Ojeda y yo existe el patio 29 de los autores de los 80 y hasta ahora lo único rele-

vante en esto es que no se conocen todos los cadáveres aun.

CYP: ¿Sientes que todo está dicho?, ¿hay requiebros por el aplastamiento y la irrupción de estas nuevas generaciones sedientas?

FIZ: Para nada, al contrario, lo que se «perdió» para algunos lo regresaron con creces las nuevas tecnolo-

gías, las redes hoy sociales; los trabajos casuales de investigación empírica obviamente, nos han mostrado verdaderos valores en la poesía y la escritura de los 70, 80, e incluso 90 sin difundir, hay mucho de qué hablar, nada está dicho, el asunto es que la academia en general aún está entrampada en el estudio de la literatura hispanoamericana desde la conquista hasta no sé dónde; el canon español sigue siendo duro de roer y en ocasiones el tema etario en los docentes es muy fuerte hablando de generación vs generación o disciplina vs disciplina en algunas facultades importantes del país; es verdad que yo preferiría más a Lihn, Millán, Ojeda, a Zapata, Vöhlmer, Sparza, Miquea, Martínez, Lastra, Arancibia o a Lira, Magma, en libros, en clases de literatura y en investigación, pero son escasas las universidades que tienen como target la investigación sobre este segmento, es algo que esperamos cambie en un par de lustros.

CYP: ¿Consideras que hay escasez de fuentes?

FIZ: En cierta medida, pero hay antecedentes y aciertos, Aristóteles España utilizó la red para fijar precedentes, fue un acierto; luego -e incluso antes- un par de artículos sueltos curiosamente extranjeros, Triviños y Alonso de la UdeC lograron hitos con «las plumas del colibrí» y otras publicaciones en plenos años duros con autores de la zona desde donde se irradia al resto del país, y que luego se posicionaron a nivel nacional como insignias; sin embargo lo más curioso y que llamó mucho mi atención fue, no solo la publicación del libro «El árbol de los libres» de Fabián Muñoz en México, con quien me contacté y conocí a través de David Chávez, mexicano pasante en el doctorado en literatura de la UdeC, estrecho colaborador y editor de Casa Litterae, sino la historia detrás de la publicación, una verdadera película. A partir de allí descubrí el trabajo de Andrés Morales, un gran aporte; Lissette Olivares; Tureuna; algunos trabajos de Zapata sobre Lihn, y muy en especial el magistral artículo específico escrito por Katherine Chávez en la plataforma cultural SURCO por la ciudad de Temuco y novena región; no hay escasez de fuentes, cada vez aparece algo nuevo y eso es bastante alentador a nivel teórico.

En un nivel real, por otra parte, tenemos los testimonios en vida de Lara, Miquea, Giordano con una interesante

propuesta “El silencio de Claudio”, Zapata, Ojeda, Cocina por Concepción la cuna de la lírica nacional.

CYP: Piensas, entonces, que hay aportes reales y distintivos a la literatura chilena por parte de esta generación?

FIZ: Obviamente y en distintas dimensiones, historio-gráficamente, semiológica e inclusive lingüísticamente; la poesía urbana no reconocida aún en un 100% viene con un fuerte impulso desde allí; la poesía urbana mapuche representada de manera formidable por David Añiñir; lo situado del discurso acusando 20 años de violencia, hermetismos y el guante recogido por algunos expositores jóvenes con temáticas de resistencia al sistema rizopanóptico esta vez tienen su origen allí, en un contexto de miedo, de sobrevivencia, de relación distintiva con el cuerpo y la ciudad, que no solo cruza la literatura sino que se traspasa al teatro, a la música y hoy ya no tangencialmente a la fotografía; la idea del propio cuerpo como medio de expresión lírica desde antes de Zurita hasta acá.

La sensación de haber sido aplastada como generación se remite solo a un hecho comunicacional, de figuración parafernática, de farándula, mediático, pero eso no significó una paralización de la producción literaria del Chile de los 70, 80, al contrario.

CYP: Qué es la cofradía NN-Sur?

FIZ: Una reunión y una aventura, un conjunto de personalidades con estilos diversos y dispersos por todo el país que están unidos por un hilo invisible al que todos reconocemos como adhesivo, propio, libremente elegido, a veces molesto, y que permite trabajar estratégicamente, además de nuestra producción individual, en función de la difusión literaria, la descriogenización y la promoción de una línea de autores hasta ahora transparentes. Fuera de ello es un grupo de poetas, una familia con costumbres propias, con una dinámica propia, con sus ritos y un férreo sentido de pertenencia para unos, una plataforma para otros y un ring para los restantes, me agradaría pensar en una ética, pero creo que es mucho pedirle a ese grupo de goliardos locos y disparados, y eso que somos bastante viejitos.

CYP: ¿Es un círculo cerrado?

FIZ: Me gustaría decir que no, sin embargo cualquiera puede acercarse, hay que separar acá dos cosas que causan siempre confusión, una de ellas es la Cofradía, la que se conoció en el sur de los 80 en medio del fragor de la síntesis de una serie de parámetros, el territorio con su mística, la rebeldía y cuestionamiento propio de la edad hacia todo, la actitud hacia lo nuevo, las experiencias personales, lisérgicas incluidas, el contexto sociopolítico muy denso, el perfil psicosocial mismo de quienes la componen, las áreas en que se desempeñaban para sobrevivir, los avatares, las dudas y aventuras que nos unieron, la literatura como centro, en fin la creatividad; todo ello confluyó en un grupo reducido, aparte del resto de los universitarios comunes en la UFRO, la UC y la urbe; ajeno, contradictorio, alienígena, distinto por donde se le mirara, conflictivo; sus intereses eran otros, sus lecturas, sus preferencias literarias escapaban al canon intelectual del momento; mientras todos leían en lo ideológico a Marx, Engels, Giap, Marighella, ellos leían además a Laing, Sartre, Camus, Hesse, Reich, Pound, a los antipsiquiatras como Basaglia, Cooper, etc. Eso era la cofradía, una hermandad no tan homogénea ni definida como se piensa, mucho menos masiva, no exclusivamente de poetas y en la que no todos participan en un cien por ciento, pero que se gestó allí y que luego de la diáspora volvió a reunirse, esta vez con objetivos de trabajo claros, principios y ceremonias. Allí es difícil que ingrese alguien que no haya pasado por las mismas vivencias y procesos, se intentó abrir en un momento el tema al exterior, a recibir miembros, pero fue un rotundo fracaso, sin embargo la cofradía, sin pretender para nada ser vocero, no desconoce ser parte de algo más macro y reconoce en los nexos generacionales algo más grande aun que ella misma, es solo un grupo de amigos que sabe no está solo, pero con costumbres propias, peleas y reconciliaciones propias, con una dinámica familiar propia que no es necesariamente cómoda para los externos y a

En este contexto, el de la pasividad ante las hipnosis sociales la poesía es un lenguaje de desprogramación, siempre lo ha sido, pero pocos han explorado esta arista de una manera tan directa

veces para los propios internos.

La otra cosa y no necesariamente producto de aquello es la consolidación de un quehacer editorial, lo que permite hoy en día difundir, al margen de si algunos están lejos geográficamente o a nivel de roles, ideas y apreciaciones; no todos participan -hay diferencias- y con ello me refiero a esa hoy organización que genera gestión cultural, eventos, encuentros, ediciones y publicaciones y ahora proyectos; si bien es cierto eso ya no le pertenece a la cofradía partió de allí, es nuestro signo y colaboramos; allí entra quien lo desee, de hecho hay muchos de distintos lugares geográficos, países incluidos y de distintas áreas, allí se toma en cuenta todo lo que ayude a promocionar la literatura de aquellos años en lo que se pueda. Ambas cosas si bien es cierto no son lo mismo y hoy son autónomas unas de otras, tuvieron un tronco común y aunque duela un poco el no estar allí se debe comprender que todo evoluciona.

CYP: Tu obra literaria tiene hasta ahora tres momentos, el momento del peligro entre el 73 y el 90, el de la trascendencia luego de esos años y ahora comienzas a hablar de una parafernalia llamada expoesía, ¿siempre harás lírica?

FIZ: Lo que ocurre es que la lírica es un formato más flexible que puede manifestarse y dejar huellas indelebiles en un instante, es rápido porque las ideas son evanescentes y se debe estar en alerta constante sobre ellas, en un viaje en bus, al mirar una persona, al ver alguna situación que te mueva o conmueva; no necesita una mayor elaboración salvo el clic primigenio, no es necesario un desarrollo, personajes, conflictos formalmente planteados, una estructura; eso es cómodo y como tal adictivo.

Respecto de lo otro no, no solo hago lírica estoy en me-

dio de una novela cuyo proyecto debería abarcar tres libros, me había demorado bastante hasta que llegó Enrique Giordano de EEUU y me dio luz sobre el tema de la uniformidad en la estructura, la flexibilidad del soporte a raíz de su propia obra “El silencio de Claudio”, aun así el primer libro no está presupuestado al menos para salir este año.

CYP: Qué diablos es la expoesía?

FIZ: Es una discusión interesante y que hasta ahora solo se maneja en Concepción desde donde se irradiaba hacia el resto del país, una elucubración demasiado seria y peligrosa del escritor Jorge Ojeda, y que desde mi punto de vista tiene que ver con el rol de la poesía en los procesos de repersonalización en una sociedad sitiada como lo plantea Bauman, aunque yo prefiero llamarla sociedad copada pues hay un rebalsamiento de las ideas formales sobre el sistema-sociedad y a pesar de la idea de Bauman sobre una modernidad sólida y líquida para

caracterizar lo que considera dos caras de la misma moneda me molesta lo de «residuos humanos» de alguna manera, quizás en lo fuerte de lo connotativo; en líneas generales la expoesía, como lo veo, está relacionada con el peso que las personas, especialmente quienes trabajan con la semiótica, contenidos y creatividad deben cargar durante su vida en donde van acumulando dosis peligrosas y altísimas de estructuración diseñadas, codificadas e implementadas por el poder rizopanóptico a través de una educación orientada al consumo de información y significados que estructuran lo «real» “desde fuera” de la percepción del ser humano y que a su vez es administrada intencionadamen-

te, gestionada no precisamente por personas sino por corporaciones y complejos estructurales muy macros, sospechosos per se.

En este contexto, el de la pasividad ante las hipnosis sociales, la poesía es un lenguaje de desprogramación.

CYP: ¿Tiene algo que ver con la antipoesía?

FIZ: Hay discusiones, algunos de quienes están en el tema perciben la antipoesía de Parra como un estado necesario, aunque otros piensan que la antipoesía es solo un chiste y otros que el sufijo está relacionado

con exoesqueleto en el sentido de estructura rígida externa y su consecuente ruptura, o lo exo como tercerización; por mi parte pienso que no tienen relación en absoluto, la expoesía -en conceptualización aun- está relacionada con un proceso exógeno en el sentido de «desde fuera del poder» no necesariamente místico, o extático, pero no es lúdica, aun cuando pue-

de ser utilizada lúdicamente siendo uno de sus ejes el manejo de las mismas imágenes que se utilizan por parte del Poder Rizopanóptico para obligar subliminalmente al «consumidor» para que consuma o prosuma (de prosumidor) -y con esto no me refiero al consumo de alimentos o productos transgénicos u orgánicos, sino al consumo de imágenes, símbolos, información, contenidos, semas- para, de esta manera, «desprogramar al programado» en dos direcciones iniciales, el conocimiento consciente y cabal del macrosistema en el que estás viviendo y el tema de la verdad entendida concretamente también como mapa impuesto con consecuencias concretas sobre la vida de cada uno, lo



cual suele ser complicado para la mayoría, pues consiste en preguntarse si uno quiere o no quiere «saber» esa verdad-realidad, cómo ésta funciona, cómo nos cautiva y encadena a una idea exógena y dirigida de la vida que nunca ha sido nuestra y que sin embargo debemos beber y tragar sin cuestionamiento alguno a través de sus sistemas de reproducción; si uno dice querer saberla o si simplemente es curioso; si se desea lo suficiente saberla como para reconstruir desde cero -como luego de un terremoto- tu entendimiento desde lo que llamas “vida” o “realidad”, no importando si tu nueva concepción o percepción encaja

o no con el resto de quienes te rodean, aunque te sientas incómodo con ese “resto”, incluso cuando duele, cuando te muestra aspectos de ti o de lo que te rodea que son impactantes, complejos, inquietantes, dolorosos, humillantes o cuando esta realidad va más allá de tu propia comprensión, leí eso en alguna parte. Eso solo es el comienzo, los pasos iniciales; luego viene el tema de entender y caracterizar el rizoma, sus tentáculos, entender que ya no hablamos de capitalismo, imperialismo, modernismo, globalización, ideologías, que éstas aunque sean un eco de inercia, se diluyeron entre los setenta y noventa sin excepción, que cuando se habla de globalización o modernidad nos están engañando, que estamos rodeados panópticamente de algo monstruoso, rizomático, que está en todas partes y en ninguna; y que nos mantiene hipnotizados e inmóviles, rebotando entre una casa, una familia y un trabajo, pagando deudas que no se extinguen, consumiendo una TV con imágenes sin sentido, oyendo una música y discursos de mierda, alimentos que empeoran la calidad de vida, viviendo en ciudades y jaulas en donde nos golpean duro desde que comienza el desfile diario hasta estando incluso dormidos y en donde quienes están en cúspide de la pirámide para protegernos par-

ticipan gustosos del festín negado a la masa, teniendo como único objetivo mantener la obra de teatro y por supuesto redituarse, mientras por otra parte las ovejas ven cómo el país es solo una imagen, que ni siquiera el agua es propia, que desapareció, que cada vez hay más presencia de lobos y zombies.

CYP: Se ve serio, postmodernista

FIZ: No, es solo una discusión de un grupo de personas viejas ya, literatos, académicos, psicólogos penquis-

tas, no es serio aun pero lo será cuando los formalistas elaboren un corpus; el tema es bueno no solo por lo de la exopoesía, sino por la tesis tras el concepto de poder rizopano-
nóptico; un ejemplo, hoy la mayoría de las personas giran gran parte de su vida diaria de una u otra manera en torno a la política, la economía, ya sea actuando en sus órbitas, o siendo bombardeada por el ruido comunicacional que generan -no puedes huir de ello a ningún sitio- no entendiendo que la política experimentó modificaciones imperceptibles pero significativas, desde los 70 inclusive, como imagen semiótica con sus signos y símbolos, ya no son siquiera herramientas fiables, la política no corta nada relevante desde décadas y tienes ingentes mosquitos girando

en torno de esa lámpara que se apagó hace mucho y ni hablar de economía, religión o filosofía «estamos rodeados de lobos, ovejas y zombies» realmente rodeados y este país se metió con entusiasmo al escenario. Las personas en general se quedaron estancadas con una idea estática de lo que les rodea, heredada de la seguridad que nos otorgaba ontológicamente la filosofía, la religión, los estados nacionales paternalistas (aun cuando éstos, como buenos padres, nos castiga-

« . . .
la poesía urbana
no reconocida aún en un
100% viene con un fuerte impulso
desde allí; la poesía urbana mapuche
representada de manera formidable por
David Añiñir y Huenún; lo situado del discurso
acusando 20 años de violencia y el guante
recogido por algunos expositores jóvenes con
temáticas de resistencia al sistema rizopano-
nóptico esta vez tienen su origen allí, en un contexto de
miedo, de sobrevivencia, de relación con el cuerpo,
que no solo cruza la literatura sino que se traspasa al
teatro, a la música y tangencialmente a la fotografía;
la idea del propio cuerpo como medio de expresión
lírica desde antes de Zurita hasta acá. La sensación
de haber sido aplastada como generación se
remite solo a un hecho comunicacional, de
figuración parafernática, de farándula, pero
eso no significó una paralización de la
producción literaria del Chile de los
70, 80, al contrario»

ran con o sin miles de muertos, torturados o detenidos desaparecidos), las sesiones de educación hipnótica y obsoleta en las salas de clase de primero a octavo básico, de primero medio a cuarto medio y luego las aulas universitarias que reproducen un sistema inerte con un cartón como regalo y que al enfrentar la realidad debes comenzar desde cero olvidándote de los años en que invertiste tu dinero y comprometiste tu mente con un sistema por lo menos “extraño”.

Hoy no tenemos realidad, tenemos una videósfera, peor aun, como vanguardia existe una retícula de intelectuales ingenuos que actúan en base a lecturas primarias quienes creen que la videósfera, refrita y recopiada, equivale a la validación por convención de una realidad sin piso y sin entender que ahora es solo un reflejo de algo que tuvimos hace mucho, y que ésta solo funge como un tentáculo cuyo núcleo son las tres «O» Omnisciencia, Omnipresencia y Omnipotencia, en consecuencia bajaron el asunto pre digerido a la base de la pirámide.

CYP: ¿Conspiranoico?

FIZ: Creo, aunque informado de primera mano.

CYP: Tu poesía primera tiene vaivenes y en general no es muy lírica, se ve como pesimista, discursiva, avasallante con lo real, como frontal quizás...ácido.

FIZ: Somos viejos, los viejos no somos líricos, no necesitamos la lira para expresar o adornar; líricos puede ser, mas no líricos, hay demasiados poetas líricos, misticoides, abstractos, buscando algo que ya existe, creo, y la situación en que nos desenvolvemos no tiene precisamente incienso ni música, al menos no armónica. Ácido? de todas maneras, tengo serios problemas sociales me gusta tenerlos, soy bocón y me carga la gente en general por su incapacidad de interpelar; en nuestros tiempos las cosas nos interpelaban a nosotros



y de allí debíamos aprender a interpelar, a discutir, a analizar, a sintetizar; la interpelación al nivel más concreto de la realidad era nuestra herramienta maestra, dejando de lado el hecho de nuestro existencialismo sartriano; la lírica es el opio del escriba; el escriba, el escribiente lleva las cuentas, su trabajo es auditar crear universos y generar epísteme, la epísteme y la hermenéutica nos dan parámetros con el fin de construir una realidad para no perder la razón, para no diluirnos, para no convertirnos en ovejas, para evitar la programación. Hoy los poetas o escritores que escriben mirándose líricamente el ombligo son unos pendejos que jamás crecieron, no digo que no existan cosas que a uno lo emocionen, pero el no hacer nada por -al menos- despertar al dormido signa con fuerza al ejercicio literario como un diversionismo huero y peligroso.

La poesía, la literatura, la vida en el en sí y en el para sí, pues trabajamos en varios planos -semánticos inclusive- no tienen sentido si las aíslas de la circunstancia, la poesía tiene un rol, una función, el ejercicio literario es en sí una función, una relación matemática, aunque no le guste a algunos, no se da en planos cartesianos y no es un ejercicio en el vacío, es concreta, de otra forma no podría desprogra-

mar a nadie, se sitúa fuera de círculos ontológicos pre construidos, la poesía, la literatura en total es nuestro Morpheus, y el lirismo huero que sigue adormeciendo a la gente o separándola de sus vidas no sirve acá, tal vez sí en un lamasterio.

No puedo hablar por todos pero el poeta o el escribiente o el escritor (que es el más institucionalizado) no pueden ser suaves, esa huevada de la sublimación primaria me recuerda con escalofríos a los curas haciendo misa en latín de espaldas, además porque después te toca a ti ponerte de espaldas ante ellos; el poeta, el músico, el

pintor, el fotógrafo, el actor, el comunicador, el periodista es un elegido, los elegidos tienen misiones y deben cumplirlas antes de salir del sistema y eso no se hace susurrando de rodillas en este contexto, no estamos en la Grecia de Píndaro ni en la época bizantina, menos en el barroco, estamos en el ahora y en el ahora ocurren cosas muy desagradables a nuestras espaldas y bajo nuestros pies a cada instante, éstas son tergiversadas, procesadas y difundidas por algo muy oscuro y no hay otra forma de escribir que no sea para despertar, aunque sea doloroso descubrir que debes empezar por ti mismo respondiendo preguntas incómodas porque sabes de antemano las respuestas y éstas terminan interrogándote y tú sabes que no somos inocentes, es en este sentido en que uno comprende a cabalidad que la literatura se define por su literariness, que como escritura, lenguaje o como texto debe situarse fuera del poder, aunque éste logre derribar a algunos ángeles y arrastrarlos al averno, porque en ella, en la escritura, se produce el desplazamiento desde la lengua, la separación, el distanciamiento de una lógica cartesiana barata como lo propone Barthes. Debe haber, hay un ethos en ser escritor, debe haberlo pues la literatura y su ejercicio aunque no se entienda bien aun, tienen carácter, personalidad propia y es una amante muy exigente, pero sigue siendo eso, una función -no necesariamente social- pero si función matemática y el nexo entre esa función y lo concreto es el vigía, el centinela, el escritor, el pintor, el músico, el analista con una ética definitivamente; ahí el ethos funge.

CYP: ¿Qué es importante para ti en un poema, el mensaje? ¿La métrica? ¿El estilo?

FIZ: Básicamente que el mensaje llegue donde tiene que llegar y a quien tenga que llegar, no interesa el estilo, menos la métrica, en la poesía del 83 eso eran pendejadas, había que huir y escribir o pasar hambre y escribir y el hambre, la soledad y el miedo no tienen mucho de métrica, de hecho soy de la idea de Leo Ojeda sobre que los libros en general son quienes buscan a sus lectores, no éstos a los libros, eso es lo formidablemente relevante, y si te buscó es por algo, aunque ese algo no siempre sea bueno o claro; los libros, dicho sea de paso, suelen entregar muy malas costumbres, en especial a las ovejas negras, costumbres que tarde o temprano terminan pasando la cuenta, pues los pas-

tores no son muy amigos de ello, y a raíz de ello suelen por lo general perseguirlas y comerlas o meterlas al redil.

CYP: ¿Política e ideología en tu literatura?

FIZ: Sí, en los primeros libros hubo mucha, traté de no caer en el panfleto, pero era bastante difícil no hacerlo, hay mucho que queda fuera en lo que se publica porque no pasa el cedazo, Bécquer decía que había que vestirlos, en fin no se puede renegar del periodo que vivimos y aceptamos ¿no?

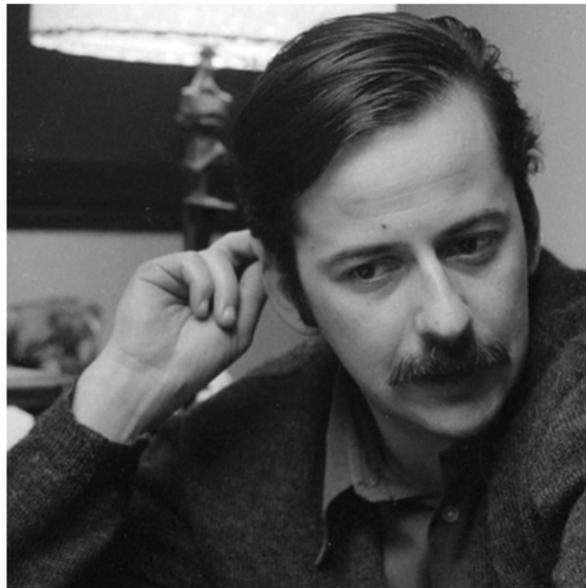
De todas formas querámoslo o no, la ideología siempre está presente en el quehacer, naturalmente es lo aceptado y más que aceptado lo asumido, la liturgia ontológica nos cazó en la trampa de los espejos y no hay mucho que hacer al respecto

CYP: Sin embargo igual se lee la capa política a veces, a propósito de ello en aquellos tiempos violentos te tocó duro, tus iguales te pasaban la cuenta hasta tuviste un sumario por irresponsable tipo Roque Dalton, y en general se te discriminó por indisciplinado en tu organización, cuéntanos un poco de eso.

FIZ: Sí, bueno yo creo que uno debe separar muchas cosas para encontrar lo que se busca, yo era una cigarrera y se me discriminaba, me hacían bulliing (risas) y no era para menos, no puedo desconocer tampoco mis irresponsabilidades, en especial a nivel de seguridad. En los 80 con Manosalva y Riffo creo, no podíamos evitar el estar declamando con la cara pintada o con capuchas o máscaras en los actos culturales públicos y cerrados, sabiendo que éstos estaban plagados de informantes de la CNI, ellos nos seguían, los burlábamos solo porque eran bastante amateurs; allí descubrí que, por los métodos de contrachequeo y seguridad del Manosalva éste también andaba en «algo raro», fuera de ello no había por dónde, trabajando en comunicaciones del CEDEH en la UFRO, marchando en primera fila en las protestas con los izquierdosos más mostrados como Rubén Fritz, el Cato, Alba y finalmente por la tarde caminando con Juan Emilio por las calles del Temuco ochentero, yo no entiendo por qué estamos aquí todavía, ahora que lo veo en retrospectiva.

CYP: Tu militancia no fue precisamente en un partido normal, sino en un movimiento cuyo nombre aun suena como de clandestinidad y misticismo, estuviste casi 15 años, solo unos pocos sobrevivieron ¿qué diferencia hay entre la sigla y lo específico?, ¿qué tenía de especial?, ¿se ha dicho todo sobre tu ex-casa?

FIZ: Como yo lo vi y viví, el partido era un hervidero en 1979, e incluso antes una vorágine de ideas, personalidades, iniciativas, sueños, formaciones distintas e integrativas en toda área imaginable, debías aprender y saber de todo literalmente y no solo eso, debías tener una capacidad de síntesis superior, una ética superior, por eso nos dolían mucho las situaciones que nos indicaban a hermanos que se metalizaban, caían en debilidades demasiado humanas o se corrompían; podíamos entender a los traidores pero no a quienes transgredían la esencia ética de la organización, esa misma ética que pedíamos del pueblo y que éste no estuvo a la altura de asumir. Teníamos miedo por el momento que nos golpeaba, pero no cejábamos en el esfuerzo de sobrevivir y conservar principios “supra ideológicos”, era una lucha constante.



La sigla, el MIR murió, pero el mirismo no lo hizo, su obstinación se origina en parte porque era mucho más que una organización instrumental, aunque no lo entendieran todos. Pienso que por el hecho de que una de sus aristas no fue ni será viable muy pocos han considerado el hecho de que el MIR fue eso, un movimiento, los movimientos no mueren, quedan plasmados en el inconsciente colectivo de las personas porque recogen y reflejan expectativas de esas mismas personas como un signo identitario atávico; era un movimiento, además, multidimensional; con muchos espacios, polisémico; en él estaban plasmados como núcleos primarios una serie de conceptos que hoy en día tienen una proyección importante en el

nuevo contexto del sistema rizopanóptico, una proyección molesta, obstinada, asombrosa, obstinadamente vigente; estos núcleos estaban consignados implícitamente en las bases fundacionales, habían niveles de lectura sobre la idea del movimiento en sí desde sus orígenes, sin embargo en ese momento debieron desarrollarse solo aquellas que encajaban en el contexto político y social, que por lo demás, eran los que fungían como ejes cohesivos centrales de su desarrollo; en la dinámica del movimiento ésa era su fase aun inicial, germinal.

CYP: Pero era un partido militar, de resistencia

FIZ: El MIR fue antes de nada un movimiento, insisto en ello, un movimiento iconoclasta -ojo con eso- original, explosivo, exultante, contracultural, político e ideológico, lírico, mítico, en total una idea muy fuerte y transversal, era signado por elementos subjetivos en la mente y espíritu de quienes concebían, exigían y construían un cambio total desde lo interno hacia lo externo, su perspectiva consideraba y abarcaba todos los parámetros opresivos, no solo sociales, ni políticos en una América

Latina subdesarrollada total y absolutamente sumida en la miseria a todo nivel, el movimiento no estaba llamado a ser solamente una vanguardia en la dimensión política e ideológica, menos aun militar; si bien es cierto el contexto internacional, regional y la extracción no solo de quienes lo integraban sino de su objeto determinaron el desarrollo únicamente de esta arista tras ellos habían otros, otras ideas, otras urgencias, otras visiones y perspectivas que no estaban necesariamente relacionadas con lo telúrico y lo contingente, pero que debieron quedarse en la sombra luego del golpe. Era multicapa, cruzaba desde la aristocracia vetusta, pasando por los obreros, por los habitantes de los

barrios, las minorías étnicas, profesionales, hasta los abandonados a su suerte en el infierno de un país que venía saliendo con todos los costos asociados de una miseria endémica que se arrastraba en determinadas capas desde la colonia y que cooptado por la división regional post segunda guerra luego de Yalta y la repartija solo esperaba más miseria; no se quedó en sus tesis, llenó un vacío, logró cosas relevantes en la conciencia de lo que en ese instante era un esbozo de pueblo, entregó herramientas metodológicas para lograr cambios estructurales y fijar en la conciencia de las capas marginadas ideas tales como la auto-gestión, el comunitarismo, la necesidad de un cambio estructural en la educación, en la salud, en las relaciones laborales, en los vecindarios, recuerdo que en un momento llegó a mis manos hasta una propuesta de políticas culturales para el país en momentos en que el resto de las organizaciones estaban sumergidas; sin querer sublimar nada, pues también hubo antivales, opino que de su seno salieron artistas, no solo políticos, poetas, escritores, músicos, historiadores, sindicalistas, líderes religiosos, profesores, médicos con una estructura mental distinta y sólida como un subproducto colateral inesperado, pero real.

CYP: ¿Eran todos marxistas leninistas?

FIZ: Para nada, yo creo haber visto a uno o dos en años, era raro que alguien fuera apegado a las recetas, existía el marco de análisis obvio, era lo básico, claro, no había mejor herramienta, pero de hecho pensábamos que copiar un modelo no era una opción si no recharacterizábamos los períodos de manera racional, tomando en cuenta nuestras raíces, la historia de nuestra propia pobreza, de nuestras falencias como país inserto en un espacio económico, cultural y geográfico “post guerra” como lo mencioné; una minoría sabía que las cosas habían cambiado totalmente luego de cuba, que no podíamos quedarnos con discursos románticos, que la lucha era básicamente por

sobrevivir en los 70, porque en primer lugar estábamos solos, el entrecomillado pueblo no estaba, cuando no había desaparecido había huido despavorido y cerró sus puertas tras de sí; el enemigo era demasiado fuerte y el tema de la lucha era mucho más amplio; una revolución como en Cuba provocaba cierta incredulidad en la “mayoría silenciosa”, se quería tal vez pero no se asumía; se cuestionaba la idea rusa, se criticaba a Stalin, habían cristianos, pobladores, estudiantes, intelectuales, profesores, trabajadores, mapuche, algunos

«se decían» trotskistas o maoístas o lo que fuera como un rótulo de pertenencia, pero lo único que los motivaba realmente era ser parte de un corpus diferente, deshacerse de un gorila y su banda de psicópatas sádicos y luego implementar una nueva sociedad, había mucho discurso, mucha teoría a veces, pero en el fondo real de las cosas ni siquiera era necesario ser de izquierda, habían aires nuevos, en el fondo se pedía transversalidad en acceso a derechos, igualdad y que se fuera lo antes posible el gorila, te estoy hablando de mi experiencia, la regional.

«..una obra, un libro no es bueno ni malo, es un mensaje, la literatura a fin de cuentas no es entretención vana y cortesana siempre ha sido «mensajes cifrados» no para todos, no para cualquiera, solo para algunos, los libros buscan a su lector no a la inversa, quien lee o busca en la lectura entretención y matar el tiempo son lectores igualmente, pero lectores lobotomizados, que pueden ver televisión o ir a un evento masivo no haciendo diferencia alguna, está en la matrix, dormido, es oveja, es zombie y punto...»

CYP: ¿Esperaban una reacción tan violenta?

FIZ: Luego del golpe esperábamos una respuesta sanguinaria, no antes; mucho antes del golpe la gran mayoría miraba el mayo del 68 de la Sorbona, el movimiento hippie de EEUU, y experiencias como la cubana pero con un sesgo más que nada de romanticismo como una perspectiva rica en significados y oportunidades, sin embargo teníamos en mente la masacre de Tlatelolco también, te recuerdo que el momento de inicio del movimiento era un «punctum ucrónico» en que se dieron una serie de condiciones que pudieron cambiar

estructuras completas, no se repitió y no se repetirá, no queríamos sangre ni guerras aunque sabíamos que todo podía pasar queríamos cambiar primero lo que nos aquejaba, a nivel de subjetividades y objetividades.

CYP: ¿Tu conclusión sobre ello, lecciones?

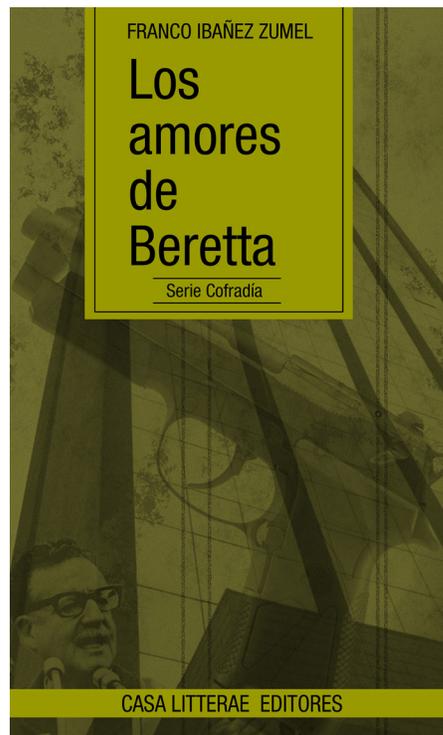
FIZ: Pienso, y espero no ser el único, que nuestros hermanos que cayeron eran la última reserva cultural y política de un país; por muy mal flujo que hayan tomado las cosas, no debió ocurrir; La dictadura borró de un plumazo a toda una generación de mentes y Chile se atrasó culturalmente, intelectual, social y creativamente decenas de años; había en esa casa de muchas habitaciones y de muchas ventanas personas y luces tan inteligentes y únicas con ideas tan adelantadas de época que aun suenan como innovadoras y que aun hoy no he hallado -salvo pálidos reflejos- en algunas personas que he conocido cuando brillan algunos de esos destellos locos.

¿Lecciones? siempre las hay pero son individuales y dependen de quién haya vivido ciertos procesos y en ciertas zonas y contextos, sin embargo conclusiones básicamente tres, una clase política de hoy desarraigada, sin capacidad de síntesis, manipulable según intereses y dineros, cero perspectiva, llena de errores, divisiones añejas y egotismos suicidas. Un pueblo que siempre fue el mismo sin conciencia, fáciles de hipnotizar a través de la imagen, la farándula y el sistema; ovejas, zombies, lobos, salvo algunas excepcionales excepciones, pero no es sorprendente entendiendo que nunca existió una identidad chilena, que desde la colonia hasta hoy el chileno culturalmente o no es nada, o es copia... lo vivimos cuando frente a la moneda el 73 a dos cuerdas de allí habían cientos de curiosos viendo la novedad de un bombardeo en vivo y en directo en un telón mejor que gigante, ese es el chileno una especie de sapo multiforme y pasivo cuyos cerebros son formateados capa por capa frente a una pantalla diariamente. Y la última, una ética, una forma de ver y actuar que agradezco, aunque escasa.

Hablemos de literatura mejor, es un tema de vital importancia

CYP: Los buenos escritores chilenos vivos de hoy, ¿opciones?

FIZ: Yo separaría entre aquellos institucionalizados, en donde cae la mayoría de los de mi generación obnubilados por los tentáculos del poder, o domesticados al servicio o con ilusiones de estarlo de grandes empresas editoriales, mineras y cadenas televisivas internacionales y los que habitan los márgenes. No hay luces, concluyo.



He leído a los latinoamericanos, me falta mucho de César Aira, en Chile solo salva Bolaño y aunque tuve mis conflictos debo reconocer a Donoso; en poesía Maquieira está en la cúspide de todas formas y se mantendrá allí aunque desaparezca, se las trae.

De los institucionalizados o domesticados en general no hay nada que me cause interés, es el mismo recocado de siempre, garrapatas chupadoras repitiendo lo mismo de los grandes autores, autor tras autor, tema tras tema, leitmotiv tras leitmotiv, edad tras edad, veo interesante a las mujeres en la ciencia ficción, un punto para Novoa,

pero en general hay malos autores porque también hay malos lectores o lisa y llanamente no los hay, es desastroso y baldío el paisaje literario chilensis, mucho titular nada de contenido pocos leen a Amis, Magris, Kawabata, Eco, Böll, Grass, Murakami, Koontz, Baricco, Roth, Munro, Auster, Pamuk, Grossman, Dolina, Handke, Coetze, Camus (¿lo nombré?), Sábato, especialmente Sábato y esto lleva a una escasez escalofriante de creatividad, expectativas y especialmente estilo en el escritor chileno de hoy en día que es inversamente proporcional a su capacidad para posicionarse a través de medios más que por la calidad de su producción. Hay mucho afuera, muchas experiencias más que es-

tilos. En Chile se está escribiendo mucho, pero no se está creando nada, solo hay bombos, parafernalia y platillos y el dinero está como para implementar propuestas literarias de nuevo tipo.

De los otros lo mejor está en casa y me inclino mucho por la poesía única de Damsi Figueroa o Jorge Ojeda, Lara, y Zapata, los láricos como Magma; los interesantes en sus propuestas como Esparza, Añiñir, Quintupill y Huenún pasan sopladados los tests de calidad y estilo, casi todos originarios de regiones, especialmente observo mucho a Giordano en su regreso apoteósico.

Malas noticias para aquellos que piensan que ser buenos autores es estar en librerías, programas de TV, inauguraciones varias o en eventos de toda índole inclusive en encuentros literarios; lo pasan bien, pero ninguno de ellos es conocido ni en Nueva York, ni en California ni en Cincinnati, ni en París, ni en Moscú, tampoco en Reykjavík y el Parnaso aun no los ha censado por su calidad, de eso hablamos. Hay un gran vacío mal tapado por la pantalla.

Descubro lo que siempre se ha dicho, la mejor poesía y literatura se escribe en provincia, la capital es para fulgurar con parafernalia con repetitividad de sensaciones al cansancio garantizada, malas noticias igual, serán aplastados, la envidia y prepotencia de algunos o de la mayoría de los consagrados les hará pasar muy malos ratos, serán rechazados, perseguidos o ignorados, denostados y arrastrados por las arenas del desierto de sal de la creatividad de los montados en el corcel de la vacua fama, aunque sabemos que hay dos tipos de fama. Sugerencia, escribir anónimamente y publicar en editoriales independientes, fortalecer la literariedad desde abajo, levantar una cultura nueva en la escritura desde

la creación hasta el fin del proceso editorial, a pesar de las falencias en la distribución, escribir calladamente como Martínez, olvidar el mundillo, hundirse en el universo propio escribir, escribir y escribir sabiendo que el mundo dejó de existir hace mucho y que escribes para aquel que viene en camino, para el sobreviviente ávido de documentos que le permitan reconstruir desde cero con un «ethos» con las lecciones aprendidas de antemano.

CYP: ¿Tus libros son buenos?

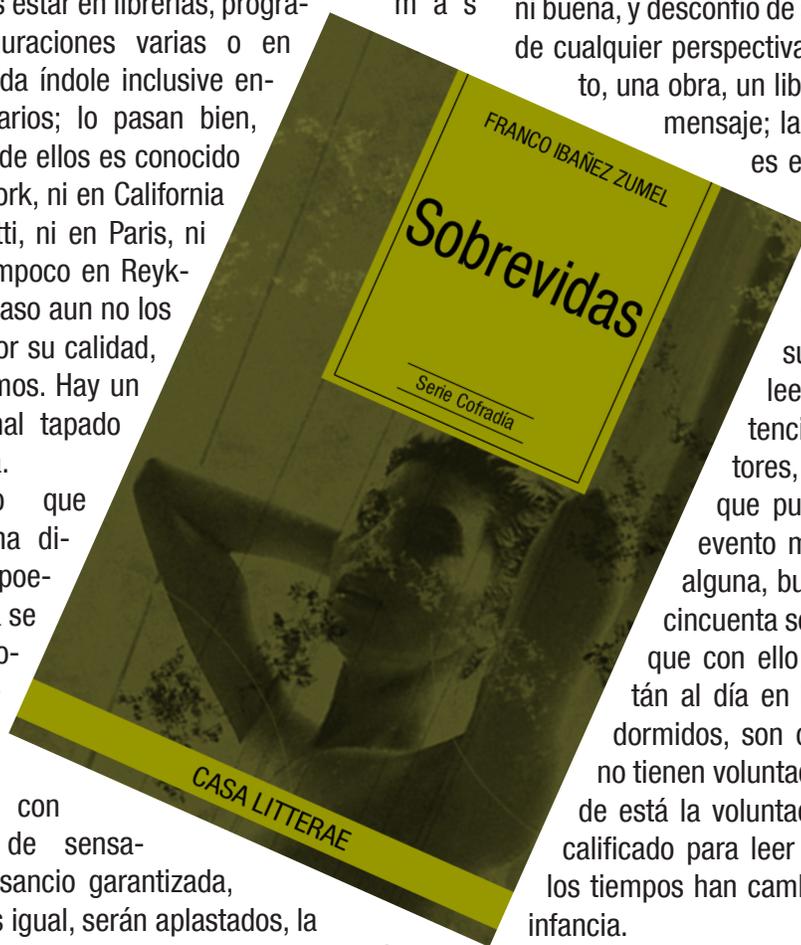
FIZ: Mis libros, mi escritura, mi producción no es mala ni buena, y desconfío de quienes opinan sobre ella desde cualquier perspectiva con estos parámetros, insistiendo, una obra, un libro no es bueno ni malo, es un mensaje; la literatura a fin de cuentas no es entretención vana y cortesana, siempre ha sido «mensajes cifrados» no para todos, no para cualquiera, solo para algunos; los libros buscan a su lector no a la inversa, quien lee o busca en la lectura entretención y matar el tiempo son lectores, pero lectores lobotomizados, que pueden ver televisión o ir a un evento masivo no haciendo diferencia alguna, buscan un orgasmo leyendo las cincuenta sombras de alguien y pensando que con ello son intelectuales porque están al día en literatura, están en la matrix, dormidos, son ovejas, zombies, las primeras no tienen voluntad, los segundos no saben dónde está la voluntad y punto, no cualquiera está calificado para leer un libro como debe hacerse, los tiempos han cambiado, no es como en nuestra infancia.

CYP: ¿Pero cuál es tu libro que te llama la atención hasta ahora?

FIZ: Me inclino por *Sobrevidas*

CYP: ¿Por qué?

FIZ: Porque fue escrutado por los ojos del mejor editor y crítico literario chileno de hoy en día y pasó su cedazo, no hay crítico más riguroso que Luis Riffo, me



gusta César Valdebenito por su desparpajo y ausencia de temor, por otra parte especialmente me llama la atención Marks porque es informado, lúdico y fresco a pesar de su faranduleo y de que hasta ahora solo he tenido la oportunidad de leer sus análisis sobre literatura anglosajona clásica y sin embargo, Riffo descolla, no importan amistades, el análisis es el análisis y la amistad la amistad, Riffo además de seco y profesional no se hace problema en mirarte a los ojos y decirte un par de verdades, conoce la obra de Triviños, decano de los analistas literarios chilenos, es un hombre notablemente riguroso, no son palabras de buena crianza. El tipo se las trae. Si él te prologa es como tener un doctorado, es una graduación.

CYP: Sobrevidas es considerado como el fin de un estilo, el ochentero precisamente. Allí el tema de la ciudad como repositorio urbano de especies extrañas, zombies, mutantes y el cuerpo o los cuerpos como plataformas usables y a las cuales se les puede irrespetar autónomamente de sus identidades ontológicas es recurrente; supuestamente deberías haber cruzado ese umbral con ese libro, sin embargo en «Vía Férrea» retomas los personajes y no te preocupas de transparentarlos, ¿es un leitmotiv?

FIZ: Existe una continuidad que probablemente nunca abandone respecto de los ejes temáticos; la ciudad y el cuerpo serán temas recurrentes, no solo para mí y porque simplemente estén allí; por otra parte luego de una dictadura y como hijos de ella pueden pasar tres generaciones y no habrá tema sobre la mesa que tenga mayor relevancia, el dolor nos mueve, el dolor mueve al mundo como un dínamo, y el dolor se expresa o tiene su sustrato en el cuerpo y en el alma, que a su vez son parte del cuerpo o de la identidad del cuerpo; lo que pasó no fue simple, no fue una asonada de aristócratas e intelectuales contra los mismos pero del otro bando, afectó a todas las capas sociales y somos seres dialógicos, hablantes y oyentes, esto nos sucedió, de esto hablamos, no importa el bando nos afectó a ellos y a nosotros. Recuerda que luego de Franco en España sucedió «El destape», el destape se adueñó del cine español, de la escritura española, de la pintura española, de su música y el eje -manifiesto al menos- fue el sexo, la sexualidad, la genitalidad. Nosotros como

chilenos no nos destapamos de la misma manera, no solo porque seamos distintos sino porque a estas alturas tengo la impresión de que no ha llegado totalmente el momento de la catarsis, o se confirma acá mi idea del sapo multiforme, algo pasa, algo falta, algo está por suceder pero no ha sucedido y el cuerpo es parte relevante de «ello», la ciudad es y será parte relevante de «ello», nadie puede abstraerse, ambos son temas vitales y ambos temas no están resueltos, son incógnitas, misterios y los escritores somos atraídos por los misterios, ergo hablamos y hablaremos de ello por un buen tiempo más y eso es al menos normal, consecuencia lógica, lo esperable.

CYP: Diferencias entre ambos, «Sobrevidas» y «Vía férrea».

FIZ: Sobrevidas es un libro reposado, pleno y reflexivo pero curioso e ingenuo, su eje es la persecución en la batalla de los habitantes oscuros, de los cobardes, los antihéroes, los indecisos, las ovejas, pero no solo eso sino además su objetivo es fungir como la píldora que trata de despertar al dormido y dejar de manifiesto lo que ocurre bajo los pies de todos, es un libro bien estructurado bajo los ojos escrutadores del editor y crítico.

Vía Férrea es intimista, al igual que “los amores de berretta” su núcleo está al final, acá es «crónica de viaje» un relato sobre el tránsito, allá era «recapitulaciones», conclusiones más no más, pero de ninguna manera una intención de guiar a nadie.

CYP: ¿Cuál es la razón por la cual «Rojo, negro y adiós a las armas» aun no ha visto la luz y vaga como un fantasma?

FIZ: Ese libro es casi un mito y la razón por la cual no ve la luz aun, es porque está esperando una parte muy importante de su corpus, esa razón es Carmen, no saldrá a la luz sin su intervención. No puede ver la luz sin esa mujer y no la verá si ella no lo decide.

CYP: ¿Es decir que tal vez jamás sea publicado?

FIZ: Más que probablemente.

CYP: Aprovechando el impulso, la literatura como instrumento ideológico ¿hasta dónde está permitida?

FIZ: Pregunta y discusión añeja, sabía que la iban a hacer, pero en fin; como lo sostengo la literatura es definitivamente una función y una función siempre es una relación, a su vez las relaciones o son de equivalencia u orden: en ambos casos siempre serán de reflexividad, la relación del hombre con el entorno, con la urbe, con el devenir, consigo mismo y sus temores, preguntándose las mismas preguntas de siempre, obteniendo las mismas parcas respuestas de siempre, sin embargo siempre al interior de un marco trazado, un mapa, una estructura de poder subyacente; la literatura es la literatura y punto, multimodal, un papel en blanco, o cuadrículado a veces sucio, pero papel al fin y al cabo, es utilizable eso es todo, con qué fines no lo sé, ve tú; allí afuera hay un mercado enorme, dantesco; que existen fines mejores que otros de acuerdo; que existen ángeles y diablos indudablemente; que la literatura es una suave pluma y un arma al mismo tiempo, nada que decir, pero en ambos casos -en todos los casos- para usarla hay que hacerse parte de una ética y asumir consecuencias, la ética es una relación y aun a pesar de ello nadie te asegura que quien tiene el dedo en el gatillo de esa arma está maduro; existen los comerciantes y los lobos quienes cautelan que el sistema funcione como jaula o cárcel utilizando la literatura como cancerbero; los alienados que la usan como terapia, droga o máscara, pero ¿qué hacer?

La literatura como herramienta de una ideología es un chiste no porque no exista la situación, sino porque es el menor de los problemas hoy en día.

Lo concreto es que la escritura, si bien es cierto, es una función también es una facultad inherente al ser humano, es diosa y meretriz, una dama en la mesa, espíritu y

barro, flexible y rígida. Tu pregunta carece de respuesta cartesiana inmediata en este caso, sin embargo, para alivio de pragmáticos y misticoides puedo decir que hay fines superiores en esta función y es que en esencia en una función hay simetrías y asimetrías -distingas y utopías mediante- y si alguien desea ver en la literatura un arma, una herramienta o un consolador es cosa de cada cual, para mí es una argamasa con lo que construyo angustiosamente algo que quiero construir y punto, el resto me lo guardo por el momento.

CYP: ¿Qué es hacer poesía entonces de acuerdo a tu percepción?, ¿Cómo se cautela una ética hoy en algo tan contradictorio como un discurso subjetivo y propio como es la poesía?

FIZ: Básicamente hacer poesía es construir un forado en el cerebro de quienes están en suspensión animada, no en el aeda o el escriba, éstos ya tienen cientos de forados y nacieron desde lo exo, ese forado es un nexo, ¿por qué otra razón lo construirías?, un puente que te conecta con algo tan complejo que es muy probable implique un re-encaje (en el sentido de castaneda) es algo complejo como para que no tenga una justificación; aunque parezca contradictorio con lo que he dicho no hay una ética a estudiar en la literatura en sí solamente, una relación es entre dos entidades, poeta-poesía, eso nos pertenece a nosotros, es nuestra colaboración, depende de quién la ejerce,

eso hace una diferencia, la diferencia esencial. Tenemos el caso de Thomas, de Kerouac y Ginsberg, pero también tenemos el caso de Hamsun, Pound y otros; En lo local tenemos el caso de los lárlicos, intelectuales y telúricos Teillier y Lihn cada uno en su preimagen de dominio, pero también tenemos el caso de Serrano,



Alvaro Corbalán el despiadado jefe operativo de la CNI y Mariana Callejas, también poetas, al igual que Mackenna el farandulero. Vida, muerte, erotismo «Eros y Tánatos» la poesía es también un grito sin control y allí no cabe crítica; no hay nada que decir al respecto, ¿qué mejor respuesta?

Algunos dicen que hacer poesía es orar, otros dicen que es masturbarse; en lo personal pienso que hacer poesía, escribir, pintar, fotografiar, esculpir, crear de la nada es básicamente una respuesta una reacción a algo, porque todo nuestro cuerpo y alma presienten que algo va a ocurrir u ocurre dentro y fuera de nosotros -no hay fronteras entre ello y eso- y no habiendo manera alguna de exteriorizarlo es una manera intrínseca y genética de gritar, de resistirse a algo que no conocemos, quizás a nuestros demonios o fantasmas y que por el momento podemos identificar solamente con la culpa, el miedo a lo desconocido, al abismo profundo y oscuro que todos llevamos dentro como herencia sin saber qué cresta es o de dónde lo traemos.

Hay mucho volador de luces como en todo, pero a fin de cuentas tendremos solo dos cosas, el lenguaje y la escritura, ambos son transgresores de una u otra forma, sin embargo permanece oculto a los ojos de muchos tras el velo de Isis algo tenue llamado «la experiencia de la literatura», allí hay un campo que no ha sido controlado y a través de lo exo -la exopoesía- si se desea, a través de ese pensamiento de lo exo, del «afuera» se puede contribuir concretamente a disolver «la todopoderosa herencia de la metafísica del individuo y de la sustancia a la que todavía siguen aferrándose con éxito las inteligencias humanas...» , la misma que hoy se mantiene, se proyecta sin contrapeso sobre la conciencia, lo dice Sloterdijk; Blanchot nos abre la mente con sus espacios literarios, el propio resucitado Foucault se sube al carro.

Las batallas no pueden darse en la cancha del sistema, sería suicida, sería una moda más que pasa sin pena ni gloria, es hora de hacer una diferencia y esa diferencia debe ser desde lo exo definitivamente, sino solo seremos un “ismo” más, seguiremos agregándole apellidos a la poesía y petrificándola y el poeta seguirá siendo el bufón de siempre conformándose con las migajas que la nobleza le arroje.

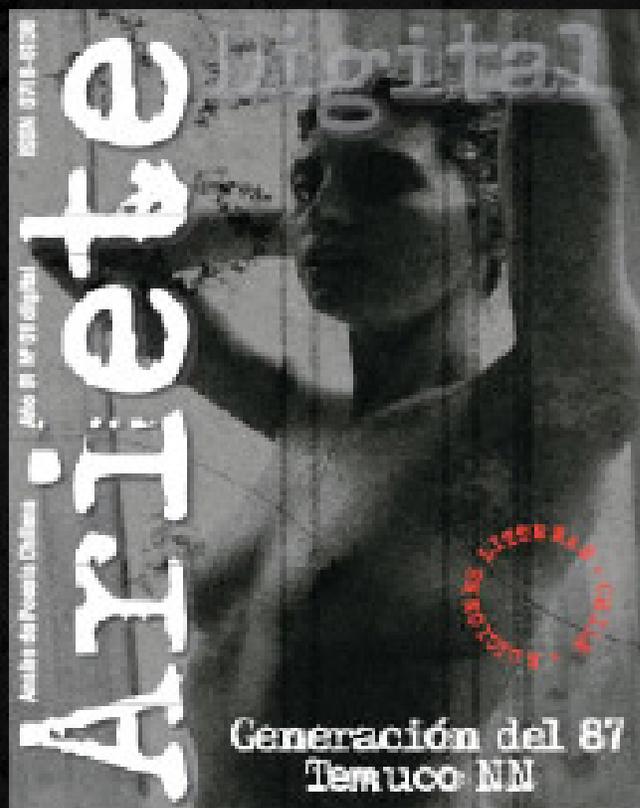
¿Esperan que haya cambios? ¿Esperan mejorar situaciones?, ¿esperan tener sueños?...malas noticias, estamos atrapados todos en una esfera que no vemos. Lean un artículo excelente de Rolando Garrido Quiroz del Instituto de Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso sobre la poética del espacio, y lean exopoesía.

Entrevista a Franco Ibañez Zumel. Fuente: Resumen.cl <http://resumen.cl/2015/06/la-poesia-es-un-lenguaje-de-des-programacion/>



Ariete

Autores de la generación del 87 Chile



Litterae

www.casalitterae.cl

A black and white close-up portrait of a woman with dark hair, looking slightly to the left of the camera with a subtle smile. The lighting is soft, highlighting her facial features.

Contexto:

“La Cofradía NN-Sur»

Katherine Chávez

Periodista Directora «Surco» para Casa Litterae

Cofradía NN Sur: una generación de escritores y poetas que caminó por Temuco en dictadura...

Hace exactamente un año atrás, octubre de 2010, asistimos a uno de esos valientes encuentros de poesía que se realizan en la Biblioteca Galo Sepúlveda: “Conclave 2010” Encuentro de autores de los 80 de la ciudad de Temuco. Allí nos encontramos con los poetas Franco Ibáñez y Miguel Ángel Manosalva quienes afinaban detalles y esperaban al resto de los participantes de esta lectura, especialmente a la poeta Marta Manríquez proveniente de Traiguén, que en ese momento se encontraba en delicadas condiciones de salud y que por lo demás, es la única mujer integrante de esta “Cofradía” que se gestó en Temuco.

Desde este escenario, que acogió importantes encuentros literarios en época de dictadura, recogimos algunas nostalgias y actuales anhelos de este grupo de escritores, que hoy llevan vidas bastante dispares pero que de tanto en tanto convergen para no olvidar.

Generación NN

Fue el poeta chileno Jorge Montealegre quien crea la distinción de Generación NN, (llamada también por algunos académicos y escritores como la del 87) que reúne a todos aquellos autores que comenzaron a escribir en Chile después del golpe militar y que debieron enfrentar de manera similar su juventud y el modo de practicar el oficio de la escritura bajo un ambiente marcado por el miedo y la clandestinidad. El término hace alusión a la expresión latina Non Nomine que se utiliza para señalar un cuerpo sin vida que no se conoce su identidad (como el de los desaparecidos de la dictadura) pero también al juego literario de doble negación: nadie es totalmente nada o nadie es nadie o nunca nunca.

Se refiere un grupo de artistas que no constituye una listado cerrado de nombres sino una generación con una memoria común vivida desde distintas partes del país, que permaneció en Chile y desde muy jóvenes pasaron a ser presos políticos sometidos a la tortura y a vivir la dictadura con experiencias límite.

Sin embargo sus temáticas fueron amplias y expresaban los anhelos de una juventud mutilada pero con la esperanza encendida en sus letras. Una juventud que

a pesar de la esquiva libertad de la época aprendió a deslizarse con cuidado por las noches y a practicar su oficio escritural de modo críptico y silencioso.

La denominación de NN alude desde un principio a esta circunstancia de asedio político, donde era preciso pasar desapercibido por el oficial en la lucha ideológica y expresiva. No hay especificidad de quienes la integran, dice Montealegre. Una generación destinada a desaparecer, que publicaba sus creaciones en pequeños formatos, que iban cambiando pseudónimos o que preferían el anonimato por su propia seguridad.

Hubo muchos que simplemente desaparecieron para siempre, otros dejaron de escribir, muchos debieron deambular por otros países donde se quedaron. Los menos tuvieron suerte y pasaron más o menos tranquilos de dictadura a democracia sin tener que salir a refugiarse, pero a veces bajo precios muy altos, cediendo grandes cuotas de alegría y libertad.

En este contexto ambiental la crítica literaria casi no existió, y el término NN ha venido desarrollándose desde hace muy poco y a generarse instancias de acercamiento entre los propios artistas gracias a los fenómenos de las nuevas tecnologías y las posibilidades de edición mucho más asequibles. Hay una melancolía grande en estos escritores y poetas, un espacio oscuro en la memoria que ha venido llenándose con publicaciones y antologías que nos entregan algunas señales de este tiempo, sobre todo a las nuevas generaciones de poetas y escritores que entonces éramos niños.

Generación Muerta Para Luis Riffo, uno de los integrantes de la Cofradía NN Sur, toma una definición alternativa a la propuesta por Montealegre y se queda con la propuesta por Claudio Faúndez, escritor porteño, organizador de los recitales de poesía de la Piedra Feliz, de Generación Muerta. Y la define como “una suerte de cofradía dispersa de escritores condenados a vagar con sus manuscritos bajo el brazo y un rótulo que los señala como eternos autores emergentes”, y donde se mezclan las generaciones del 87 y 92, donde el punto en común que los caracteriza es una “maldición que los condena a un oficio autista, en una época que pese a la disponibilidad de tecnología para editar libros con facilidad, escasea la contraparte fundamental de proceso

de escritura: los lectores”. Dice que incluso pareciera que estos autores tenían más auditorio durante la dictadura, cuando los textos se difundían principalmente en forma oral o en precarias publicaciones, haciendo una crítica a la gestión de la cultura en tiempos de democracia.

Coincidentemente a este artículo, Riffo fue uno de los autores ausentes en este encuentro, realizado en Temuco en la Biblioteca Municipal Galo Sepúlveda en octubre, pero del cual hace referencia Miguel Ángel Manosalva y Franco Ibáñez Zumel organizadores del evento junto a Casa Litterae, entidad que difunde la literatura nacional e internacional a través de internet bajo la dirección de uno de sus editores senior, Juan Carlos Pantoja.

Ibáñez Zumel nos cuenta la importancia que tiene para ellos, como generación viva, desarrollar estas instancias de encuentro y dar paso a la discusión crítica y reflexiva en torno al valor histórico de esta generación de poetas y que marcó un periodo de la producción literaria en un momento clave en la historia del país. Nos señala otros apelativos con que se denomina esta familia generacional de poetas como: “Generación Invisible”, “Criogenizados”, “Generación de la dictadura”, “Sobrevivientes”, “Emergentes”, etc. Cualquiera sea la definición que con el tiempo se oficializará, es un hecho que hasta el momento es la menos estudiada, ya sea por la cercanía temporal o por la dispersa gama de intereses del mundo académico y disciplinario.

Para él, el retomar el contacto, luego de muchos años de separación (desde el año 86 aproximadamente) marcado por el cambio social del país ha generado una fraternidad literaria autodenominada La Cofradía, a los que algunos agregan el apellido NN Sur, la cual incluye a nombres como Miguel Ángel Manosalva, Hurón Magma, Tadeo Luna, Isaías Carrillo, Luis Riffo, Marta Manríquez y el mismo Franco Ibáñez Zumel. Todos ellos se conocieron en Temuco siendo estudiantes en la actual Universidad de la Frontera, Universidad Católica y talleres literarios como el Pewán del Liceo A-28.

La ciudad maldita

Son muchas las vivencias de estos, entonces jóvenes, poetas que improvisaban recitales de poesía en galpones, bodegas o en casas de militantes contrarios al régimen, y se subían al estrado con la cara pintada o debían reunirse en fiestas con antifaces y nombres

falsos, acechados por el miedo a la traición de cualquiera de los asistentes o las sorpresas embestidas de las policías.

Hoy nos hablan de un Temuco gris y de muchas formas violento, de una violencia a veces infiltrada en la misma sonrisa de los que decíanse amigos, amigos de “buen apellido” que muy sospechosamente hacían demasiadas preguntas, por lo que los círculos se hacían cada vez más herméticos y la poesía una suerte de leguaje paralelo que permitía una comunicación más real y hacía, en la tensión de la vida cotidiana, un espacio para la lucha y también para la evasión.

El Crítico y analista literario Pascal Tureuna, actualmente residente en la ciudad de Hamburgo, califica Temuco como la ciudad maldita en un artículo publicado en la revista Ariete y describe el Temuco bohemio de aquel tiempo:

“No había diferencia de clases sociales, todos eran un solo montón de rostros unidos por un rito milenarío danzando alrededor del fuego que los protegía de las bestias, en este caso de sus propias bestias, sus pesadillas, e incluso de sus mejores sueños.

Profesionales, adictos, traficantes, torturadores, la flor y nata de la pequeña aristocracia alemana, hijos de alcaldes, de artistas, de abogados, de latifundistas y ganaderos, de dignas madamas, estudiantes, artesanos, locutores de radio, soplones, uno que otro extranjero, escritores, pintores, esquizofrénicos, músicos, poetas, taumaturgos y nigromantes, todos en un solo ható hermanados por amor a la noche y sus misterios por develar”

Es así que bajo este régimen y estado de las cosas, la ciudad de Temuco recibe a estos jóvenes escribas procedentes de distintos lugares de La Araucanía y el sur de Chile y los trata como una mala madre que olvida a sus hijos y los abandona a su suerte y desgracia, quienes bajo el influjo del miedo y la necesidad de expresión, construyen una patria paralela y tan real como su angustia y sus anhelos, la poesía.

Gentileza Katherine Chávez/ tomado de www.surco.cl



Litterae

www.casalitterae.cl

A black and white portrait of Raúl Zurita, a Chilean poet and writer. He is shown in profile, looking to the left, with his hand resting on his chin in a thoughtful pose. He has a full beard and mustache. The background is a plain, light-colored wall.

Reflexión:

“El universo de las escrituras”

Raúl Zurita

Poeta y escritor chileno

Carecemos de palabras frente a la muerte. Semejantes en nuestra perplejidad, en nuestra necesidad de amor, en la mayoría de nuestros terrores y sueños, los seres humanos no somos sino metáforas de lo mismo. La muerte de alguien es siempre una representación de lo general y a la vez es un dato parco, que no ofrece explicaciones, salvo la de transformar la particularidad de un cuerpo, es decir, de eso que fue objeto de castigos y recompensas, de amor y de malas palabras, de caricias y golpes, en la seca mudez de una abstracción.

La especificidad de la vida es tener un solo rostro en cada instante, una sola mirada, un gesto único, y la cara que veo y que me habla es exactamente esa cara, ese ademán, esa mirada. La ambigüedad de la muerte es que nos multiplica lo real, queremos recordar un rostro querido, que ya no está, y su rostro se vuelven ahora millones de rostros, millones de caras que se nos vienen encima, infinidad de gestos, de sonrisas, de rictus. No son los espejos ni las cúpulas, como afirmaba Borges, los que multiplican y confirman la realidad, sino la muerte. Recuerdo una conversación con Gilberto Triviños, pero no puedo fijar la expresión de su cara, no porque

la haya olvidado, sino porque esa cara es ahora todas sus caras, el universo inabarcable de sus expresiones y rasgos. La muerte nos pone de frente la abrupta totalidad de una vida. Recuerdo exactamente las palabras, pero ellas mismas se pierden en esa infinidad de transformaciones casi instantáneas, de movimientos que uno tras otro, va tomando un semblante humano en

un solo segundo de su existencia. No estoy frente a él, no tengo esa unilateralidad de la existencia. Repito su nombre, pero no puedo ni tengo el derecho a inquirirlo y los sonidos de esas dos palabras, Gilberto Triviños, rebotan contra la superficie impenetrable de lo que está para siempre fuera del lenguaje.

Pero precisamente la muerte es aquello que por definición, está para siempre y por siempre fuera del lenguaje. Nada podemos preguntarle ni tampoco nos dirá

nada. Estar fuera del lenguaje es, en Latinoamérica, estar definitivamente fuera de una lengua datada, que hablamos desde hace quinientos años, y que se nos revela, siguiendo al Inca Garcilaso de la Vega, como la crónica de una determinada de morir, es decir, como la crónica de un gigantesco malentendido. Recuerdo nuevamente la última vez que vi a Gilberto Triviños y entiendo que tal como los antiguos héroes griegos buscaban la bella muerte porque querían sobrevivir



en los cantos, los seres que hoy somos no tenemos otro más allá que aquel más allá que nos muestra el mar general del habla. Ese mar donde su sonrisa, sus ojos, sus brazos, se van hundiendo y que se cierra inmediatamente encima suyo. Anclados en la orilla de ese mar, frente a los bultos de nuestros poemas muertos, la muerte, su muerte, es una pregunta cuya respuesta

no nos pertenece o, quizás más exactamente, es una respuesta a una pregunta que no ha sido formulada y que posiblemente no sea formulada nunca.

Es lo que pareciera mostrarnos tempranamente el mismo Garcilaso en la segunda parte de sus Comentarios Reales, la Historia General, cuyos capítulos van relatando, una a una, la muerte trágica de cada uno de los prota-gonistas de la conquista del Perú.

El libro finaliza con la descripción del ajusticiamiento del primer Tupac Amaru en la ciudad del Cuzco, acusado injustamente de querer recuperar el trono inca del cual descendía. El texto excede la narración para convertirse en exequias y lo que después entenderemos como Latino-américa nace allí. Su relato es conocido: el inca va ser decapitado y hace unos

instantes, alzando el brazo, hizo callar a la multitud que miraba con hosquedad y turbulencia el asesinato que está a punto de cometerse. El desfile que avanza hacia el patíbulo está encabezado por un vocero que va enunciando a viva voz las culpas por las que se condena a la muerte al que va a ser decapitado. Al oírlo, éste le pide al fraile que camina a su lado que le traduzca porque él no entiende el castellano. Es decir, no entiende la lengua en la que están las razones por las que lo van

a matar. Pero en rigor toda muerte se debe razones que están explicadas en una lengua que no entendemos. La ferocidad de ese relato, su demudada grandeza, radica precisamente en esa incompreensión fundamental: no sabemos porque debemos morir. Y sabemos que no lo sabemos cuando alguien querido por nosotros muere.

Porque no podemos entender la muerte; podemos hablar de ella y toneladas de poemas y de dudosos libros sacros están allí para mos-tramos su desmedida recurrencia, su protagonismo, su dimensión a la vez farsesca

y paralizadora. Más aún, podemos incluso ima-ginar aquel instante inmemorial en que algo que después se denominará lo humano, comprendió por primera vez que esa forma definitivamente inmóvil y que hasta hace sólo un instante se agitaba, gruñía, respiraba a su lado, estaba ahora representándole su destino. No podemos entender por qué debemos morir y la poesía y el sueño son quizás las grandes compensaciones con que los vivos asimilamos el hecho inminente del fin.

Ensayamos entonces

diálogos perfectos donde las barreras de la distancia y de la muerte dejan de ser infranqueables, la literatura no es sino eso, y nos entregamos al ejercicio del recuerdo como si fuera un presente perpetuo, como si no fuésemos nosotros mismos los que nos respon-demos. Me he descubierto en estos días numerosas veces hablando con Gilberto Triviños, me he descubierto diciéndole todas aquellas cosas que no akancé a decirle



porque nuestra amistad fue tardía. Hablamos por primera vez a finales del año pasado. Entramos rápidamente en lo que importa. Me dijo entonces que se estaba muriendo.

No alcanzamos a conocernos, me aprontaba a hacerlo y creo que él también, sin embargo esa frase lanzada frente a la noche (era efectivamente de noche, éranios tres, y cenábamos en un restaurante de Concepción), me hizo intuir algo que es más hondo, más vasto y, si se quiere, más irremediable que la amistad. Es demasiado inmenso lo que se hace presente frente a una declaración así. Quise responderle que, en rigor, todos nos estamos muriendo, pero habría sido una respuesta tan exacta como frívola. Y nuevamente es esa incomprensión herida, atemorizada. Podemos incluso desear morir, pero no alcanzamos a entender el diseño, la trama que en el hecho de vivir y morir se juega, ni siquiera podemos formular la pregunta de un modo nuevo. Tocados por lo que cada vez es más próximo, asistimos al espectáculo de una deserción infalible. Lo sabemos, lo hemos sabido siempre, y sin embargo el dato de la

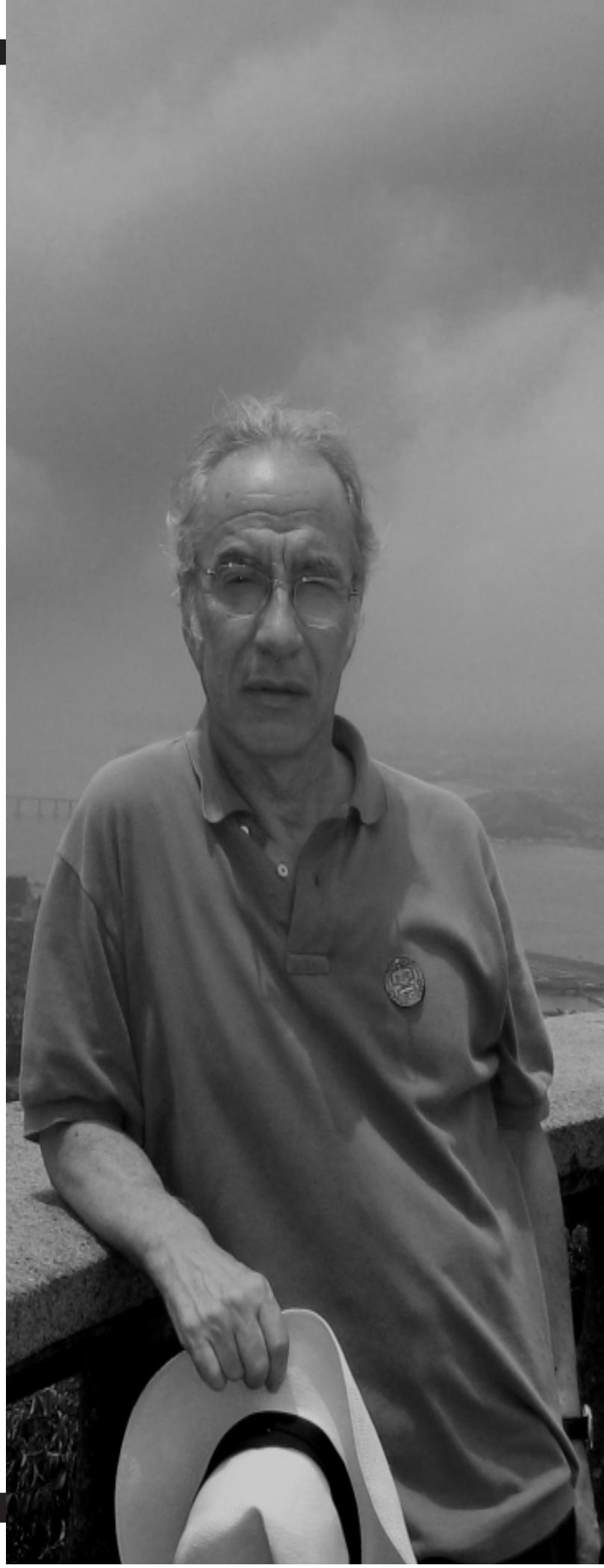
muerte en su laconismo, en su brevedad, en su eficacia, es desgarrador. Lo escribo y mis propias palabras me resuenan como un eco lejano, como si las pronunciase otro. Sabemos que todas las muertes son también una serie de cancelaciones, de pequeños cortes, de aplazamientos mínimos, pero es la sanción de su radical imposibilidad la que las hace emerger con la consistencia de las montañas. Hablé varias veces con él, me invitó a

hacer un seminario en la Universidad de Concepción, en el programa de posgrado que él dirigía y su bondad y su inteligencia me conmovieron. Luego me hizo partícipe de una serie de planes de publicación que me hicieron desatender la magnitud de lo que me había comentado. Qué equivocación. No nos dimos la oportunidad de ser amigos hasta casi el final, pero esos pocos meses en que hablamos es algo que llevaré conmigo más allá de las palabras, de lo que pueda o no decir. Ahora trato de recordar una mirada y son miles de miradas las que se me sobreponen, miles de rostros, miles de gestos, miles de expresiones que eran él o la materia de las que estamos hechos.



Pero no pude enfrentar bien el hecho básico de su ausencia. No di pésames, enmudecí, sentí una súbita vergüenza de mí mismo. Me pareció demasiado rotundo el hecho de estar vivo. Cumpliré, cuando me llegue mi turno, con el acto básico de s3lidadad de la muerte con la muerte. Esa solidaridad imposible y a la vez la m3s fuerte de todas, la 3nica solidaridad inquebrantable y que nos otorga el raro privilegio de inmolamos en nombre de lo humano. Pero eso creo que alguien como 3l podr3a entenderlo, Gilberto Trivi3os, uno de los m3s grandes estudiosos en literatura colonial y adem3s un te3rico y cr3tico literario excepcional, y escribi3 el que es el ensayo te3rico m3s l3cido y hondo que se haya escrito en nuestros pa3ses sobre la presencia de la muerte en la poes3a latinoamericana: "Metamorfosis de la muerte en la poes3a de Dar3o, Huidobro y Parra". Es un ensayo formidable, pero me he referido a 3l no tanto por sus m3ritos, sino porque contiene un detalle que seguramente 3l ahora corregir3a: en el universo de lo escrito nada antecede a nada, no existe un antes y un despu3s, y el instante en que escribe Nicanor Parra es exactamente el mismo instante en que est3 escribiendo Homero, Shakespeare, Dante, Rimbaud, Neruda, Jos3 Emilio Pacheco, Blanca Varela, Damsy Figueroa, mi contempor3neo Enrique Ver3stegui. Es la simultaneidad de todas las escrituras. Toda escritura moviliza la totalidad de lo escrito, porque al escribir se suspende la vida y por lo tanto se suspende tambi3n la muerte.

S3, creo que es eso; prisioneros de una extra3a sobrevivencia, en el universo en paz de los textos nada ni nadie se muere.



*"...El se sienta junto al vidrio de la
ventana y fuma
de vez en cuando mira ese mapa
desplegado con cierta nublada
tristeza*

*¿El Ohio River llega alguna vez al
mar? —se pregunta—*

¿...a la mar que es el morir...?

—sonríes con cansancio—

*Y te parece tan raro que ya no
vuelva*

*--por esa ventana sólo pasan
automóviles y llueve —*

*Va a ser difícil explicárselo
quizá imposible*

*aunque muchas veces pensé quise
pensar que lo comprendía
y que mi inesperada desaparición
era lo más previsible en nuestras
vidas..."*

Enrique Giordano

"Riverscape"

Litterae

www.casalitterae.cl



A black and white photograph of a man with short dark hair, wearing a light-colored collared shirt and a dark jacket. He is looking down and to the left with a slight smile. The background consists of a chain-link fence and a wooden door frame.

Texturas:

Cuento «11:10»

Gustavo Agudelo

Escritor, colaborador Casa Litterae

La fotografía apareció en el periódico local cuyas páginas protegían el suelo de tablas de la pensión de cualquier salpicadura de pintura. Todos los años durante los meses de junio o julio, su propietaria (una mujer gorda, de movimientos lentos, que respondía al nombre de Leonor y cuyos pasos hacían crujir toda la estructura de madera de la vieja pensión) intentaba devolverle algo de su antigua

a p a r i e n c i a mediante arreglos menores en su interior y la refacción de la fachada que daba la bienvenida a los huéspedes sobre la carrera sexta.

Al principio, cuando los negocios de la carrera sexta no habían sido consumidos por algún incendio ocasional o saqueados por la delincuencia, la pensión era un sitio próspero que albergaba tanto a estudiantes como a las amantes de los comerciantes más reconocidos de la ciudad. Luego, con el paso de los años, los cuartitos fueron tomados

en arriendo por viejas prostitutas venidas a menos o por borrachos extraviados que buscaban un lugar donde dormir. ¿Qué hacía en un sitio así? Con la casa propiedad de la familia alquilada, con mamá trabajando en alguna casa de algún barrio de París y con el poco dinero que

sacaba de mi trabajo en una vieja librería del centro, era el único lugar que ofrecía alojamiento por un precio que me podía procurar.

Cursaba quinto año de literatura cuando encontré la fotografía en el periódico que cubría el suelo a un lado de la habitación. ¿Cuántos años hacía que no veía ese

rostro que ahora el periódico me devolvía como una fotografía a blanco y negro? En una pequeña nota, el diario hablaba de la consternación que sufría la familia de quien fuera mi mejor amigo de la infancia ante su inesperado suicidio. Me sentí mareado. Con la hoja salpicada de pintura en la mano, salí de la pensión en busca de una cabina telefónica para hablar con mamá. Tenía que hablar con alguien y en ese momento no tenía a quien más recurrir. Con excepción de algo sobre la adopción, no recuerdo qué dijo mamá pero sí que hablaba rápido y que cada dos minutos interrumpía la conversación para responderle (en un francés seco y del que no entendía una

sola palabra) a un hombre que le exigía vaya a saber qué desde que había contestado el teléfono. Volví a la pensión. Encerrado en ese caluroso cuarto recordé que un par de semanas atrás, Leonor había mencionado algo sobre el suicidio de un estudiante de química de



la misma universidad en la que estudiaba literatura. Al parecer, según lo dicho por Leonor, el estudiante había decidido quitarse la vida tras descubrir que era adoptado. No presté demasiada atención al relato ni tampoco establecí ningún tipo de relación. ¿Por qué no relacioné los hechos cuando era consciente de que mi amigo estudiaba química en la universidad? Por una razón simple: era imposible que se tratara de mi amigo porque él no ignoraba el hecho de ser adoptado. Tanto impacto causó la noticia del suicidio en la ciudad que incluso mamá (a miles de kilómetros y con un océano de distancia) se había enterado de algunos detalles y quizá por eso, había mencionado el tema de la adopción en nuestra última conversación.

De la muerte se cuentan muchas cosas. Se dice, por ejemplo, que quienes están a punto de morir recorren por última vez los sitios que antes solían frecuentar. Camino a casa de mi amigo recordé que no era cierto que llevara años sin verlo como lo asumí cuando encontré su foto en el periódico. Unas semanas antes de su muerte, lo encontré vagando por los estantes de la librería y lo saludé como saludaría a cualquier parroquiano en busca de alguna novedad bibliográfica con la que satisfacer su curiosidad lectora. Intento traer esa imagen de vuelta pero solo recuerdo un rostro pálido, medio sonriente y una mirada completamente ajena a lo que pasaba en este mundo.

¿Cómo resumir todo cuanto me enteré al estar en aquella casa? Hablé con su madre. Me contó de una profunda decepción amorosa que había sumido a mi amigo en una depresión tal que se vio obligado a abandonar las clases de química en la universidad y a frecuentar, por sugerencia de su madre, el consultorio de un reconocido psiquiatra de la ciudad. Cuando estaba en casa y se sentaba al comedor, comentaba su madre, el reloj que había en una de las paredes de la cocina siempre marcaba las once y diez. Con los conocimientos en química adquiridos en la universidad, él mismo fabricó el veneno con el que decidió quitarse la vida, despistando de paso a los médicos forenses que no lograron determinar el total de sustancias que se usaron en la fabricación del mismo. No sé por qué siempre imaginé a mi amigo cayendo de lo alto de un edificio cuando en realidad había usado todo su intelecto en la planificación de su muerte. El detalle de la hora podría parecer superficial sino fuera porque la

dirección del Cementerio Central de la ciudad es carrera once con calle diez y el número de la tumba que le correspondió es exactamente la misma hora del reloj: 11. 10.

Escribo todo esto desde la buhardilla que tomé en alquiler a una amable familia de un barrio cercano. Un año atrás, la vieja pensión de Leonor fue consumida por las llamas de un incendio provocado por un corto circuito en una de las habitaciones del segundo piso. Ni Leonor, ni las dos prostitutas que a esa hora ocupaban las instalaciones lograron ser rescatadas de las llamas. No he vuelto a saber nada de mamá pero algo me dice que las cosas en alguno de los barrios de la capital francesa no andan bien. Sigo en la vieja librería del centro.

Gentileza Gustavo Agudelo/ tomado de www.casalitterae.cl





Buenas noches, Aquiles

*Ahora sí que te dimos en
el talón*

*La muerte de la que
huyas
Correrá
acompañadamente a tu
lado*

Buenas noches, Aquiles

Litterae

www.casalitterae.cl



ANALISIS «

“Erotismo en Madame Edwarda de G. Bataille”

María José González

María José González, editora adjunta Casa Litterae, analista

Al igual que en sus textos filosóficos, el erotismo ocupa un lugar central en las novelas de Bataille. El azul del cielo, *Mi Madre*, *Historia del ojo* y *Madame Edwarda* son historias de una búsqueda guiada por la angustia, donde se ejerce un amor intenso que disipa y une a la vez sus individualidades. Así, los protagonistas se convierten progresivamente en seres casi divinos, que buscan traspasar los límites y perderse en lo absoluto.

Los personajes desarrollan una sexualidad violenta y desenfrenada, que sobrepasa todo aquello que pueda considerarse limitante. En sus relaciones con el otro, éste es objeto de sus deseos, pero en la medida en que son imposibles de satisfacer ese otro puede transformarse en compañero de viaje que le ayuda a mantenerse y sentirse vivo. Los protagonistas de las novelas de Bataille (que siempre se encuentran entre la niñez y la madurez) combaten estos rasgos identificados como propios, atacan sus deseos desenfrenados, sin límites, pero a la vez hacen posible la transgresión, y viven en búsqueda de la afirmación de la soberanía de sus cuerpos:

Los relatos de Georges Bataille quieren romper la norma establecida. Para ello cuentan con la efectiva belleza y el poder de su impaciente lenguaje, con la inquietud, el desarreglo emocional y aún la exasperación que la índole de los personajes pone en el lector y con la intensidad de la pasión por llegar al fondo aunque ese fondo no exista, que se entrega y se hace manifiesta en esos relatos (García Ponce 80).

Por ejemplo, en novelas como *Historia del Ojo* se relata la historia de una joven pareja de adolescentes (Simone y el narrador) que exploran los límites de los tabúes sexuales mediante una serie de juegos excesivos, en donde siempre terminan transgrediendo los límites. En *Mi Madre*, donde la protagonista es la madre y su hijo Pierre, ella lo incita a descubrir los goces del cuerpo y el placer en la transgresión de los tabúes. En ambas novelas los protagonistas masculinos son inducidos por estas mujeres a sus fantasías sexuales de un absoluto libertinaje y encuentro con sus propios deseos, volviéndose ambos cada vez más irreverentes.

Dentro de todo el corpus de sus novelas, he decidido estudiar en detalle *Madame Edwarda*, pues a mi juicio reúne todos los elementos estudiados y definidos en

el capítulo anterior y sus características eróticas y místicas resultan muy explícitas, mediante la prohibición, transgresión y éxtasis. Esta obra fue escrita en 1931 y publicada por primera vez en 1941 bajo el seudónimo de Pierre Angélique. No es sino hasta 1966 —cuatro años después del fallecimiento de Bataille— que la obra se publica con su verdadero nombre. Su trama consiste en la búsqueda del goce por parte de un hombre solitario y de pasado religioso, pero que acaba de perder la fe. En el período de una sola noche, se obsesiona con una prostituta, *Madame Edwarda*, sobre la cual proyecta no sólo su deseo sexual, sino también la imagen de una belleza divina, que desea transgredir. Luego de acostarse con ella en un burdel, ella le dice que es Dios, y él efectivamente siente que luego de esa experiencia se ha perdido en ella. A continuación, ella lo obliga a mirarla mientras tiene relaciones con un taxista, provocándole angustia y excitación, y después continúa burlándose del protagonista cuando vuelven al burdel. Tras el gran sentimiento de culpa que le provoca toda esta situación de transgresión y sometimiento, él finaliza remarcando la cualidad divina de *Madame*, y se sugiere que la seguirá buscando.

Estudio Simbólico

Antes de comenzar a aplicar las teorías expuestas anteriormente quisiera desglosar algunos símbolos recurrentes en las obras de Bataille, y que se presentan en esta obra. Para ello me valdré del Diccionario de símbolos de Juan Eduardo Cirlot:

- 1.- “Noche: Relacionada con el principio pasivo, lo femenino y el inconciente . . . la noche y las tinieblas han precedido la formación de todas las cosas” (332). La noche en la novela representa la propensión del inconsciente del protagonista a tener una experiencia erótica con la prostituta que se encuentra en la calle, y con la cual se va adentrando en una experiencia mística que lo lleva a la transgresión de su propia moral (una moral social que él ha abandonado).
- 2.- “Oscuridad: . . . Tiene relación con la mística, por ello el lenguaje hermético es un *obscurum per obscurius*, vía de adentramiento hacia los orígenes. . . . Por ello, la oscuridad proyectada en el mundo exterior opacando la aparición de la luz, se identifica tradicionalmente con el principio del mal y con las fuerzas interiores sublimadas”

(351). Esta oscuridad se da en la novela desde sus comienzos abordando a nuestro protagonista para vivir una experiencia mística/erótica que él no se imagina. Él sólo estaba buscando a través de esta oscuridad nocturna el placer sexual que le otorga la carne: “Tenía en ese momento, que desnudarme o desnudar a las muchachas que deseaba: me aliviaba la tibieza de carnes fofas” (Bataille, Madame Edwarda 23). Pero el desarrollo de las circunstancias lo llevará a un exceso de implicancias espirituales mucho mayores.

3.- “Desnudez: . . . todo lo desnudo tiene y tendrá un sentido ambivalente, una emoción equívoca, si de un lado eleva hacia las puras cimas de la mera belleza física y, por platónica analogía, hacia la comprensión e identificación de la belleza moral y espiritual, de otro lado no puede casi perder su lastre demasiado humano de atracción irracional arraigada en los fondos insensibles de lo intelectual” (Cirlot 171). La desnudez en esta novela trasciende el plano humano del placer sexual, y la experiencia se torna espiritual (aunque desligada de cualquier connotación de moral y bondad): “el placer de la desnudez de Edwarda me provocaba un sentimiento agobiante de lo milagroso. . . pero era en ella en que estaba contenida la única grandeza que en mí podría responder al éxtasis de aquella mujer que, en el fondo de su silencio helado, yo llamaba ‘Dios’” (Bataille, Madame Edwarda 48).

4.- “Cielo: El cielo, excepto en Egipto, se ha considerado siempre asimilado al principio masculino, activo, al espíritu y al número tres, mientras la tierra se relaciona con el principio femenino, pasivo, material y el número cuatro. . . El azul del cielo es el velo con el cual se cubre el rostro la divinidad” (Cirlot 134). El cielo que aparece



en la novela claramente representa al protagonista, quien ve un cielo estrellado sobre él. La palabra activa representa sus actos iniciales, pues es él quien da pie a esta pasión enloquecedora de transgredir a esta mujer que tanto lo apasiona y enloquece: “Madame Edwarda no es el fantasma de un sueño: el sudor de su cuerpo ha empapado mi pañuelo: a mi vez quisiera conducir a los demás al punto al que he sido llevado por ella. . . Edwarda esta más allá de todas las palabras, es Dios” (Bataille, Madame Edwarda 44). Al avanzar la novela, sin embargo, el rol activo es asumido por esta mujer de cualidades sobrenaturales, quien somete al protagonista a sus caprichos y lo convierte en la víctima de sus deseos.

5.- “Muerte: Fin de un período, pero especialmente cuando surge como sacrificio o deseo propio de destrucción, por efecto la tensión excesiva . . . también la muerte es el manantial de la vida, no sólo de la espiritualidad, sino de la resurrección de la materia. Es preciso resignarse a morir en una prisión oscura para renacer en la luz y la claridad. . . La muerte es, de otro lado, la suprema liberación” (Cirlot 318). Cuando el horror se apodera del ser humano se puede alcanzar el goce, si el horror no puede destruir la atracción entonces la refuerza: “el éxtasis de la fiebre nacía, en este punto, de la entera imposibilidad de detenerse . . . los cuerpos desnudos, los dedos que abrían la carne, mi angustia,

mi terror y el recuerdo de la baba en los labios, no había nada que no contribuyera a este deslizamiento ciego hacia la muerte” (Bataille, Madame Edwarda 47). Así se puede concretar este goce que termina con la muerte espiritual del protagonista, para ser liberado de su prisión “beata” basada en los convencionalismos. Aunque esta transgresión haya desembocado en la locura, también implica un renacer.

Gentileza María José González / tomado de www.casalitterae.cl







Publicación Internacional, parte del conjunto cultural y editorial CASA LITTERAE EDITORES®. Fundada en el año 1995 en la ciudad de Concepción, Chile y orientada a difundir el análisis, la crítica y la reflexión literaria internacional de habla hispana.

2012



Casa Litterae
www.litterae.cl