

SIMPSON 7

SOCIEDAD DE ESCRITORES DE CHILE

NUEVA ÉPOCA | NÚMERO UNO | AÑO 2017



CRANN
EDITORES



ARTE
MUSICA
LITERATURA
ACADEMIA



www.facebook.com/CrannEditores

(56-2) 2638 7683

www.editores.crann.cl

EDITORIAL

Literatura, territorio, frontera

Carmen Berenguer & Alberto Moreno

Hemos dedicado este número a las escrituras que piensan y dialogan con las nuevas fronteras del espacio literario.

Esta vez queremos sumergirnos en los diferentes grupos de hombres y mujeres migrantes, que peregrinan por toda América, pensamos en sus prácticas, historias y legados, que muchas veces son y representan, el discurso más excluido de nuestro territorio, ellos son, oh paradoja, toda esa “memoria olvidada”. Aquí evocamos la creación de autores postergados por su origen cultural, su orientación sexual, o su color de piel... son las fronteras y bordes donde queremos ver y escuchar hoy, el eco de sus palabras, la imagen y creación del fantasma que nos persigue; el poema extraviado, el barco, la tensa biografía familiar, los viajes, lo político amado y odiado. Saludamos a los pueblos originarios, en su lucha incansable, por su legado y enseñanzas en las diferentes culturas del continente.

También retomamos una larga y casi olvidada conversación con los poetas chilenos en el exilio. Hay quienes no quisieron volver, y es su derecho, fueron expulsados con violencia y vivieron el absurdo; hoy ven en este país, una tierra distante, mas no ajena. Ellos nos hablan desde ese largo e inacabado viaje, con su creación literaria. Son el otro espejo.

Ofrecemos esta edición de la nueva Simpson 7, para reflexionar en torno a las fronteras conceptuales y espaciales que hoy nos asedian, queremos detenernos con calma a observar los textos censurados o borrados, las visiones del mundo silenciadas... voces que, a punto de extinguirse, desde su tránsito permanente, resisten y reclaman un lugar, un papel, un gesto afirmativo, una zona habitable, dentro del mapa y el territorio común donde todos coincidimos, por azar -o por necesidad-.

Sabemos que la condición de este territorio geopolítico y su gente es la insularidad, lo desierto, somos cordillera, e infinito mar. Dentro de este espacio del ritual literario, queremos ser el fiel reflejo, pero también la máscara y el ropaje de ese relieve, de esa condición mestiza, viajera, trasplantada, renacida, criolla, (in) migrante, y sobre todo, ansiamos ser puentes, textos comunicantes, lugares por donde caminar y fluir libremente, desde la palabra y su eco en el lenguaje, para la nueva historia que vendrá.

En esta edición también rendimos tributo, retomando antiguas y nobles tradiciones; convocamos como “artista invitado” al Premio Nacional de Artes Plásticas, Guillermo Núñez, creador siempre atento a su compromiso con la libertad de expresión artística, por su onda reflexión sobre la violencia humana, porque nos entrega una pintura feroz del hombre lobo del hombre, con sus dibujos descarnados, y también, por todo el brillo y el color de su poesía luminosa.

Esperamos que disfruten con nosotros este viaje.

COMITÉ EDITORIAL

Directora

Carmen Berenguer

Editor

Alberto Moreno

Director de Arte

Gabriel Valenzuela

Producción

CRANN Editores

Colaboradores

Guillermo Núñez
Paz Errázuriz
Jesús Sepúlveda
Christian Formoso
Cristián Elgueta
Ingrid Escobar
David Hevia
Camila Fadda
Roberto Mascaró
Claudio Alvarado Lincopi
Rodrigo Naranjo
Diego Muñoz Valenzuela
César Millahueique
José Guerrero Urzúa
Guillermo Martínez Wilson
Ximena Gautier Greve
Víctor Munita Fritis
Paula Ilabaca
Juan Pablo del Río
Carmen Gloria Parés
Jorge Díaz
Ronald Gallardo
Roberto Rivera
Eduardo Espina
Silvia Rodríguez Bravo
Carmen Rodríguez
Jorge Cid
Silvia Cuevas Morales
Sergio Macías Brevis
Sergio Infante
Jorge Etcheverry Arcaya
Jean Jacques Pierre-Paul
Sergio Badilla
Renato Salinas

SECH

contacto@sech.cl
+562 2634 7834
www.sech.cl

CRANN Editores

contacto@crann.cl
+562 2638 7683
www.editores.crann.cl

DIRECTORIO SECH 2016

Roberto Rivera Vicencio
Presidente

Carmen Berenguer
Vice presidenta

Guillermo Martínez Wilson
Secretario General

Juan Pablo del Río
Tesorero

Alfredo Lavergne
Pro-secretario

Directores:

María de la Luz Ortega
Isabel Gómez Muñoz
César Millahueique B.
Naín Nómez
José Leandro Urbina
David Hevia

Se autoriza la reproducción total o parcial del contenido gráfico y editorial de esta publicación citando su fuente, institución y casa editorial.

Todas las opiniones vertidas en esta publicación son responsabilidad de quienes las emiten y no representan necesariamente el perfil editorial de la Revista.



SOCIEDAD DE ESCRITORES DE CHILE

índice

Ensayo

- Inflamadas de retórica / Carmen Berenguer
- Kutral, memorias y poéticas a 20 años de Lumaco / Claudio Alvarado Lincopi
- El poema indígena de fin de siglo / César Millahueique
- La dinámica del cautiverio / Rodrigo Naranjo

Poesía

- Carmen Rodríguez
- Silvia Cuevas
- Eduardo Embry
- Sergio Macías
- Jorge Etcheverry
- Jesús Sepúlveda
- Jorge Cid
- Ingrid Escobar
- Aleilton Fonseca
- Christian Formoso
- Ximena Gautier
- Víctor Munita
- Eduardo Espina
- Jean Jacques Pierre-Paul
- Sergio Badilla
- Renato Salinas

Artículo

- Violeta roja e inédita / David Hevia
- Lectura de la poesía de Violeta Parra / Carmen Berenguer

Artista invitado

- Dossier Guillermo Núñez

In Memoriam

- La partida de Poli Délano / Diego Muñoz

Narrativa

- Cenizas & Las condenadas / José Guerrero
- Matemáticas / Roberto Rivera
- Asalto en la frontera franco-suiza / Eduardo Labarca
- El capitán Beto y yo / Ronald Gallardo

Traducción

- Poesía alemana contemporánea / Camila Fadda
- Traducir Tranströmer / Roberto Mascaró

Propiedad intelectual

- Los derechos intelectuales / Cristián Elgueta

Comentario de libros

- Los perros del Hades / de René Gajardo por Juan Pablo del Río
- La Mal agestá / de Ingrid Escobar por Alberto Moreno
- Vida de hogar / de Naomi Orellana por Jorge Díaz
- Buenas noches luciérnagas / de Héctor Hernández por Paula Ilabaca
- Trasandina / de Ivonne Coñuecar por Carmen Gloria Parés

INFLAMADAS DE RETÓRICA

Una *aliteratura* in migrante

Por Carmen Berenguer

Fotografías: Paz Errázuriz

(Intervenidas por Felipe Rivas San Martín)

Prólogo a *Inflamadas de retórica, escrituras promiscuas para una tecno-decolonialidad*, de Jorge Díaz y Johan Mijail. Editorial Desbordes, 2016. Colección escrituras del desastre.

*“La ciudad es algo equidistante a los habitantes,
a los proyectos urbanísticos y a los mapas”*
Guadalupe Santa Cruz

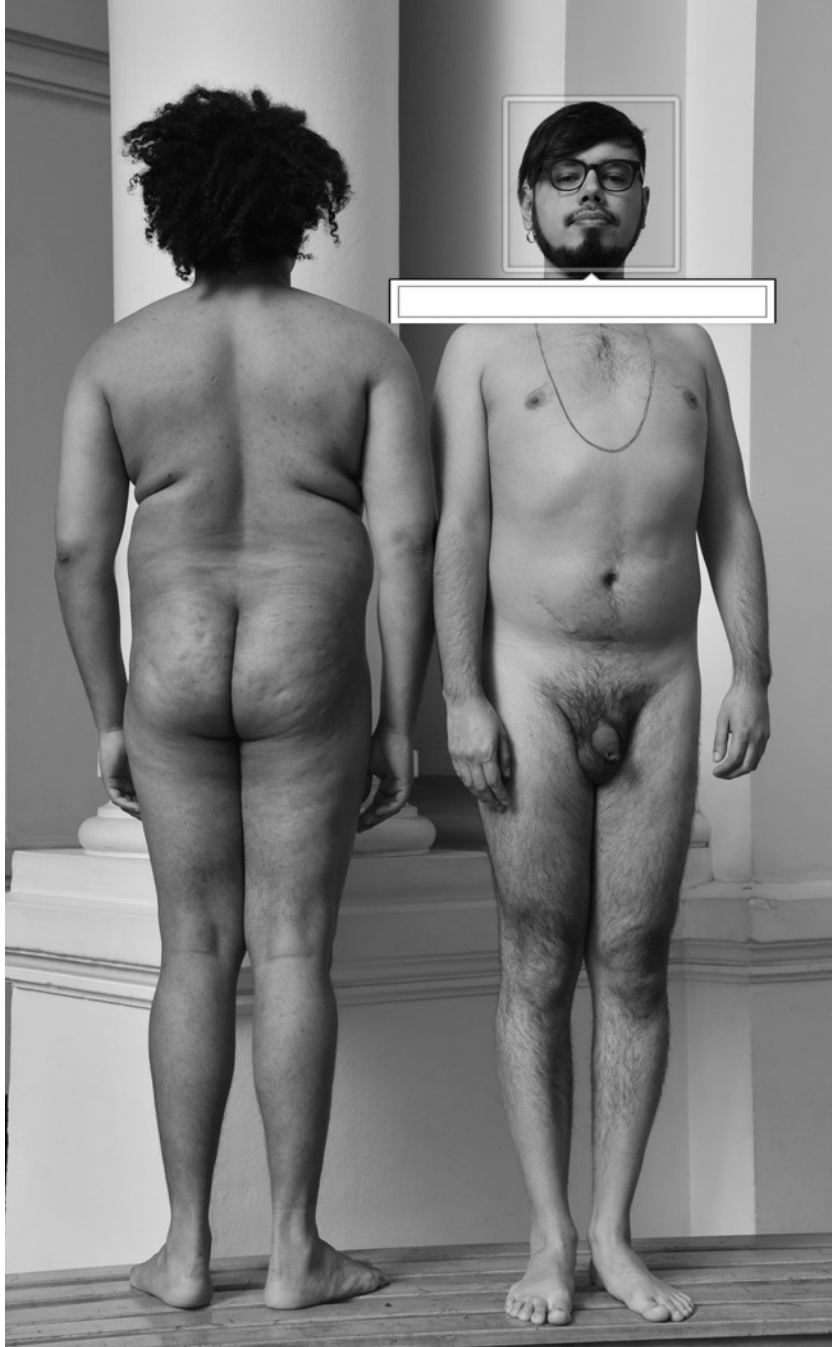
A partir de una posmodernidad resistente ampliamente difamada en los años del despertar de los otros, otras, la producción simbólica en la literatura de fines de siglo con sus apuestas descolocadas de su centro, comenzaron a hacerse preguntas culturales acerca del canon literario. Fue así que, desde las otras, otros, las propuestas fueron más inquisidoras, recombiniéndolas políticamente en el campo polar de su centro estético. Su plasticidad le ha permitido regatear, permutar, camuflar y realizar cambalaches en retóricas cruzadas a modo de palimpsestos formales y desde múltiples lugares en espacios, como sujetos.

“Inflamadas de retórica” es un libro que anuncia y asoma esa claridad en el ejercicio expuesto anteriormente del arte de la palabra y el estilo del decir. “Inflamadas de retórica” se ha hecho a dos manos, textos referidos a la ciencia, o que remiten a sujetos andariegos en los bordes inacabados. Provocan una *aliteratura* in migrante. Allí, Johan Mijail escribe versos y su cuerpo/soporte relata las contraseñas limítrofes desde la isla dominicana a Chile, saltando las vallas en cada frontera. Jorge Díaz, formado en la academia de la ciencia, se desliza e integra el Colectivo Universitario de Disidencia Sexual (CUDS) lugar y centro como práctica teórica que resume una sexualidad crítica. Propone un activismo efímero en constante transformación entre géneros retóricos y géneros sexuales.

Esos toques, perfilan devenires múltiples, capaces de destilar el estigma de lo inmóvil, en todas las estructuras, vigas gordas y flatulentas de la institución académica. “Inflamadas de retórica” es un libro escrito en prosa dura, dividido en cuatro capítulos: I. la ciudad el cuerpo el dolor la enfermedad, II. ojos abatidos y mirada torcida III. la escritura promiscua y IV. feminismo y disidencia sexual.

Este conjunto de textos e hipertextos se organizan en la idea que hay que producir unas líneas de vida, a partir de una práctica activa y corporal. Producirla sin aflojar la cuestión cultural, a partir del queer, kuir, que, aunque se le doble la equis, de igual modo termina anudada en las aulas.

Pero vamos, los productores de arte de este libro inusual, aparece en medio de una intensidad de razones notables como poner patas arriba la desidia mental. No se amilana frente al destacado ejercicio de repetición academicista floja. En cambio, este activismo que nos impugnan Jorge Díaz y Johan Mijail, meros púgiles activistas por la ardorosa pasión de producir hablas, con el fin que astille la lengua de lo trillado. Y de esa manera delatar esa llamada desidia, con un cierto guiño sentimental, que no tiene otro fundamento que barrer ese nauseabundo sedentarismo esencialista en “la ciudad el cuerpo el dolor la enfermedad”.





Hipertextos, como el inmigrante que camina en esta catedral del neoliberalismo abriendo sus marruecos hiperventilados: "camino por el centro de Santiago sin lavarme el pelo, camino por el centro de Santiago inventándome un mundo sodomita". Y la pregunta por el lugar, "¿dónde es aquí?" pensando años cuando Ronald Kay, señalaba "el lugar de acá".

Jorge Díaz y/o Johan Mijail, en el libro "Inflamadas de retórica" son lectores a dos manos de tal modo que cada texto es de ambos. "Un aquí pueden ser nuestras hermanas en el activismo", o un libro escrito como ficha archivo de una práctica política radical de un conjunto de saberes que documenta sus fichas corporales y su profunda disidencia reflexiva y activa a la vez.

Retórica Inflamadas, señala una cartografía anarcobarroca, poblada de amor y frenesí colérico, como ars poética que señala en estos tiempos, en el Chile neoliberal e injusto; un poema radical y feminista; proponen un lenguaje que diga el amor hereje con el fin de alborotar la sintaxis, hacia una gramática donde los afectos, el amor vegetal - al mismo tiempo cuestionador de una semántica añeja- proponen un lenguaje reasignado, para escapar de una poesía colonial cursi, de un barroquismo rococó, es decir: estéticamente bella, pero ñoña y beata en el apego a las formas parroquiales.

Jorge Díaz y Johan Mijail, apelan a un sujeto en crisis, no a una poética disciplinaria de un poder hegemónico literario, que atenta a una escritura plural. Así se justifica esta revisión posdescolonizadora y su resultado es un aire a toda forma, palabra, verso, fragmento, espacio "mal dicho". Su sujeto es un desciframiento cultural patriarcal a toda una hegemonía de la vida.

Dice Foucault: "Ante todo está el lenguaje, el lenguaje es como saben, el murmullo de todo lo que se pronuncia, y al mismo tiempo, el sistema transparente que hace que, cuando hablamos, nos comprendan; en resumen el lenguaje e a la vez el hecho de todas las hablas acumuladas en la historia y el sistema mismo de la lengua". Decir entonces, que habitamos un lenguaje periférico, una lengua que a pesar de estar ahí como un murmullo en la ciudad, en todos los lugares, en los recovecos, sólo parece un susurro sordo.

Como bien dicen en estos escritos: "escribo cuando algo me impide seguir viviendo, ya sea porque me desborda de deseo o siento que me traicionan con

algo que me parece injusto. Quizás simplemente cuando quiero alivianar la carga. Las palabras como los amigos nos permiten sobrevivir. Soy un biólogo que zigzaguea entre las clásicas y asfixiantes estructuras heterosexuales de la ciencia y el mundo del activismo artístico de la disidencia sexual, tratando de correr los marcos de lecturas con teorías "perras", es decir, feministas. Feministas desobedientes y peligrosas. Sobretudo peligrosas".

Finalmente la última parte del libro es el resultado del por qué se escribió a dos manos, acerca de los feminismos y las disidencias sexuales, tema reflexivo fundamental del libro anarcobarroco. Los feminismos que no en vano desde el siglo pasado en su activismo y activismo teórico han articulado toda una estrategia política, como base de interrogación a la cultura falogocentrista. También es necesario señalar que "los feminismos" no son homogéneos sino marcas y políticas diferenciadas según sus cargas y pesares, como se escribe aquí: "Nuestras resistencias en ficciones y desbordes anarcobarrocos surgen de una profunda decepción por la vía institucional y su diálogo horizontal que siempre aquietta las voces rebeldes, haciéndolas pensar muchas veces por ridículas en nombre del sentido común".

"El límite no está fuera del lenguaje, sino que es su afuera: se compone de visiones y de audiciones no lingüísticas, pero que sólo el lenguaje hace posibles". Gilles Deleuze.

"Dieta

-una calada de marihuana al despertar

-dos tazas de café americano

-otra calada antes de la ducha

-5 ml de semen fresco

-una taza de jasmín tea con miel

-un antiinflamatorio de rápida absorción

-30 ml de saliva en algunos besos".



KUTRAL

Memorias y poéticas a 20 años de Lumaco

Claudio Alvarado Lincopi

Comunidad de Historia Mapuche

*jamás el fuego nunca
jugó mejor su rol de frío muerto!*
Cesar Vallejo

En diciembre de 1997 las llamas hicieron visible lo invisible. Una herida olvidada de la historia patria, tan blanca y patricia desde su fundación, emergía desde el fuego. La morenidad mapuche, negada y despreciada desde el Chile decimonónico, encontraba su torrente público mediante las llamaradas que incendiaban tres camiones en Lumaco. Por supuesto, los de arriba, como tantas veces, alzaron sus voces aristocráticas para apagar con la bencina de la represión la profundidad histórica de ese kutral. Es que los camiones ardiendo una noche de fin de primavera en Lumaco, son un hito de fractura del devenir mapuche, que nos permite narrar la continuidad de las violencias coloniales en Wallmapu, desnudadas por estas llamas redentoras, así como nos provee también la suficiente luminosidad para dar cuenta del derrotero reflexivo de una nación en emergencia, porque después de 1997 es imposible el silencio.

Kutral es fuego, el llamador de la memoria y la destrucción posible, un descubrimiento que habita los límites de la vida y la muerte, de la destrucción y el renacimiento, tanto borra como devela, es decir, un habitante más de la frontera. Por cierto, en la poética mapuche el kutral tiene un lugar imprescindible, habla de dolores y dignidades, de olvidos, silencios y reminiscencias, y quizás por la condición política de la poesía mapuche, porque todo gesto del colonizado es un gesto político,

este kutral poético ha tenido su sitio en el quehacer de la emergencia pública del pueblo mapuche. Porque poesía y coyuntura, tanto como creación y tragedia, se han confundido durante las últimas décadas, gestando palabras y quehaceres como llamaradas, las que calibran nuestras visiones sobre el pasado y reabren las heridas para observarlas en su dimensión más profunda, todo para agitar la historia oficial de la nación nobiliario, con la intención de germinar nuevos horizontes, manchados de indio, de morenidad incandescente, de viva gestación champurrea. En todo ello, insistimos, ha estado el fuego poético y político, para hacer arder la memoria o quemar el silencio, que son dos caminos de rotundas hermandades contra la negación de la vida mapuche, dos caminos que trenzados hablan de la porfía del fuego, ya sea como frío muerto o como ardiente vida.

Arder la memoria como frío muerto.

Las llamas transforman, pueden volver cenizas lo construido, quemar lo que se presenta perdurable, la sociedad mapuche algo sabe de esto. Los últimos 150 años de historia han estado marcados por las llamaradas incandescentes de un pasado que mantiene su sustancia casi inalterable: el colonialismo es un fuego ardiendo. Quizás por ello "la marca del indio" lleva ese nombre, una cicatriz construida desde la quemadura corporal, grabada por el calor de la fricción, es decir, por la génesis del fuego.

Es que el despojo territorial desarrollado en la segunda mitad del siglo XIX por el Estado de Chile, reinauguró los dolores coloniales, instó el desarrollo sistemático de jerarquías raciales que han definido el lugar del indio bajo la bota de la oligarquía colonial en Wallmapu. Las llamas, por cierto, fueron otro instrumento en este proceso de ocupación, un artefacto más entre las múltiples violencias gestadas por el colonialismo chileno. Las rukas en llamas, tristemente, no son parte de la fantasía argumental del movimiento mapuche, sino que fue una realidad de la ocupación que pesa sobre la memoria de las actuales generaciones, y que además habla sobre la densidad del proceso, ya que extinguir la presencia del colonizado es una prerrogativa en toda gesta colonial, volver cenizas el territorio íntimo del despojado, para instalar sobre ella la arquitectura remozada de la quimera eurocéntrica del colonizador. Son tantas las memorias donde el fuego tiene un lugar de pesadumbre y dolor, sino me cree, pregúntenle al poeta Lienlaf de qué voces extrajo la vehemencia de las lágrimas, cuando dice:

Bajan gritando / ellos sobre los campos / silbando por los esteros / corro a ver a mi gente / a mi sangre / pero ya están tendidos / sobre el suelo / sobre ellos pasan los huincas / hiriendo de muerte la tierra / dividiendo mi corazón

Entré en busca de mi calor / A mi casa ardiendo / Brotó el estero de mis lágrimas lloviendo sobre mis pies / Ustedes ¿entienden mis lágrimas? / Escuchen al aire explicarlas

Están pasando los años, / Están pasando los nidos / Sobre el fuego / Está pasando la tierra / Y ya me estoy perdiendo entre las palabras / Escuchen hablar a mis lágrimas

Las llamas, el fuego, la quemadura, son también las gestoras de la perdurable cicatriz que ha definido la deshumanización de las vidas mapuche. En 1914, por ejemplo, un hierro ardiente, calentando sobre fuego para quemar el cuerpo indio, fue el instrumento que marcó la carne del peñi Painemal, despojando su vida de toda humanidad, porque el despojo no fue de la tierra únicamente, sino que también extirpo la posibilidad de lo humano. El colonialismo chileno inferiorizó los cuerpos y saberes mapuche, los marcó como objetos de explotación y desprecio, como el lastre para el desarrollo civilizatorio de la nación.

El hierro ardiendo sobre la piel morena de Painemal, lamentablemente, es un gesto de incontrolable presente, es que desde la edificación de la patria blanca y burguesa, lo indio ha constituido la página en llamas de la historia oficial, el lugar de lo no humano, donde el racismo hace lo suyo para infligir la quemadura del estigma que perdura como el peso de la noche. Ese peso que no cesa, aquel que logra desangrar en completa impunidad. Allí están las vidas deshojadas de Alex Lemun, de Matias Catrileo, de Jaime Mendoza Collio, de Luis Marileo y de tantos otros, completamente en llamas, ardiendo en la memoria subterránea de un pueblo. Porque si sus vidas pudieron ser quemadas sin penas para los asesinos, develando que en Chile hay vidas que no importan, lo perdurable de sus biografías se encuentra en el recuerdo latente del movimiento mapuche, es decir, en el kutral de la memoria.

Porque el fuego, y acá su tensión permanente, puede transformar la materia en ceniza y humo, es decir, en muerte y sueño, porque “recuerda siempre que, en el universo de la naturaleza, los sueños se convierten en realidad. La lluvia es el sueño del agua. El humo es el sueño del fuego”, nos dice Elicura Chihuailaf, dado que las llamas pueden tanto jugar mejor su rol de frío muerto, como ser el principio del fogón, que “es el símbolo que arde en medio de este soliloquio, compilación, o como desee usted llamarlo. Tal vez, un recado confidencial” que viene ungiendo el pueblo mapuche para que, como insiste siempre nuestro poeta Chihuailaf, la chilenidad reconozca su hermosa morenidad.

Quemar el silencio como ardiente vida.

Mauricio Waikilao es poeta, un escritor de la rabia y los sueños de un pueblo, y que el año 2009 fue detenido bajo el amparo de la ley antiterrorista. En la cárcel, junto con una treintena de presos políticos mapuche, realizó una huelga de hambre que marcará con fuego la historia del bicentenario chileno. Cuando pasen los años, las décadas y los siglos, no se podrá contar las celebraciones de los 200 años patrióticos, sin nombrar las oscuridades de la fiesta nacional, materializada en esos cuerpos mapuche hambrientos de justicia. Waikilao era uno de ellos, quien el año 2011 publicó su libro Bitácora guerrillera, allí escribía: “En mi niñez el hambre era una voccecita que robaba el pan a mis compañeros de curso (...) Casi me

convencen de que el hambre era un regalo de Dios que había que padecer con entusiasmo para ganarse el cielo". Un poeta y preso político mapuche reflexionando sobre el hambre después de una huelga de hambre, para decir que el hambre siempre estuvo allí, que incluso fue la que impulso la rabia y las ganas de transformarlo todo: "La conciencia me la despertó el hambre de otros. Recibí una orden del llanto de esa viejita saliendo del negocio del gringo, con su bolsa vacía, y me enrolé en esta guerrilla del pensamiento incorregible". Porque finalmente fueron décadas, más de un siglo, de penas acumuladas, de hambre y empobrecimiento, de desprecio y racismo de una chilenidad que colonizó la tierra y las vidas mapuche. Entonces nada de raro, ¿por qué se sorprendieron? Es que solo los mojigatos y embusteros pudieron poner cara de asombro cuando los tres camiones ardían en el Lumaco de 1997, allí estaban en llamas la memoria del fogón, porque como dice el mismo Waikilao: "Nunca olviden que la sangre que pisotearon se levantó chorreando fuego en Lumako, Y ahora marcha en nuestras venas".

Tantos olvidos intencionados, tantos dolores, tantos menosprecios. En nuestra historia reciente, las periferías de la patria neoliberal debieron guardar la voz para alimentar la imagen del jaguar latinoamericano, tan pintado de gringo, tan jaspeado de primermundista, tan falto de tierra india. Quizás solo los poetas cantaban despacito las chispas de futuros fuegos, porque de alguna manera el aviso de incendio estaba contenido en el canto de Leonel Lienlaf, cuando decía en 1989: "Volveré a decir que estoy vivo, que estoy cantando cerca de una vertiente ¡Vertiente de sangre!". Lienlaf, nacido en 1969 en Alepue, cerca de San José de la Mariquina, en territorio williche, sintetizó con su poética una emergencia mapuche que hizo público el torrente de vida denegado por la chilenidad oficial. Su premiado texto llamado Se ha despertado el ave de mi corazón fue una tierna y poderosa embestida de pasados y presentes magullados por el desprecio y la negación, que llenaron de sangre las vertientes desde donde se canta con rabia y con ternura. De alguna manera, ese primer texto de amplia resonancia publica fue el primer aviso de incendio.

Después de diciembre de 1997, decíamos, es imposible guardar silencio. Es curioso como el fuego devela e ilumina, tanto como destruye. Los zapatistas, en el sudeste mexicano, dicen que se taparon el rostro para que los pudiesen ver, fue el desacato representado en la capucha lo que los hizo visibles, en Chile, ese símbolo fue el fuego.

Llamaradas de letras se han abierto después de Lumaco. Primero, por supuesto, hacerse entender. El fuego fue la luz que iluminó la cara india, esa morenidad que aguardaba en las tinieblas de la historia, pero era imprescindible relatar con detalle cada llamarada, justamente ahí recae la mayor labor del Recado confidencial a los chilenos de Elicura Chihuilaf. Es una prosa y ensayo poético para narrar con ternura la rabia acumulada, para volver inteligible los camiones en llamas. Después, una vez explicado, el recomponernos. La luminosidad del fuego permitió ver sin eufemismos el rostro del colonizado y el colonizador, y vista la verdad es imposible ser el mismo. Se hace urgente la descolonización, intentar zafar lo más posible del yugo de los años atrapados. Roxana Miranda Rupailaf, en los primeros años del 2000, se confiesa pecadora, buscando desatarse: "Confieso que le he robado el alma al corazón de Cristo. Confieso que me comí todas las manzanas y que suspiro tres veces al encenderse la luna (...) que he pecado de pensamiento, palabra y omisión. Y confieso que no me arrepiento". La recomposición de un pueblo colonizado implica desatar el pensamiento, librarse lo más posible de los elementos que fueron yugo y dolor.

Ahora bien, este desate, cuando busca ser literatura, quema. Convierte en llamas la misma percepción del nosotros. Porque la luminosidad del fuego permite vernos el rostro en todo su dimensión, ver los surcos, las cicatrices, los fluidos. Las llamas de 1997 no solo cambiaron la relación entre las partes en conflicto, profundizando diálogos y enfrentamientos, sino que también quemaron nuestra aparente homogeneidad. Es que ningún pueblo en proceso de desalambrar la historia queda incólume, en el andar se despiertan nuevas ruinas,



los grises buscan su lugar en la llamarada. En el 2005 Paulo Huirimilla descoloniza la sujeción y al sujeto, dice: "Yo cazador recolector urbano de chaqueta e' cuero / Hablo tartamudo por los muertos de mis antepasados / Con el ceño partido / Parco de palabra se me ha perdido el carnet de identidad / Miro a los gángster que nos buscan en el sueño / Por cortar el gas de los eucaliptos / Y encender fuego con velas de mamita virgen". Tal como Miranda Rupailaf, Huirimilla deviene en pecador confeso, quemando el árbol del extractivismo neoliberal, el eucaliptos, con el fuego de la vela santa, pero el sujeto en el andar no queda incólume, pierde su carnet de identidad, y se vuelve un barroquismo de pasados y presentes, entre urbano y rural, un cazador recolector con chaqueta e' cuero. Quizás, quien extrema este desate interno, con llamas que queman esencias momificadas, es el poeta David Añiñir Guilitraro, cuando nos entrega palabras como torrente que no cuaja, como desborde permanente, como eterno incendio, donde el retrato de una ciudad manchada de indio y un cuerpo mapuche manchado de urbe, son las cenizas y la combustión de un parto perpetuo, lo Mapurbe:

"Somos mapuche de hormigón / Debajo del asfalto duerme nuestra madre / Explotada por un cabrón / Somos hijos de los hijos de los hijos / Somos los nietos de Lautaro tomando la micro / Para servirle a los ricos / Somos parientes del sol y del trueno / Lloviendo sobre la tierra apuñalada / La lágrima negra del Mapocho / Nos acompañó por siempre / En este santiagoniko wekufe maloliente"

*

Lumaco sigue ardiendo, es un fuego alimentado por los quehaceres y reflexiones de las actuales generaciones mapuche, que beben toda la pasión, todo el dolor, de pasados arrancadas a la muerte. Desde 1997 se viene quemando el silencio, los poetas han estado presente, como otra espesa coyuntura, en un proceso de descolonización, que es territorial, político y epistémico. Por cierto, luego de Lumaco nada es igual, no hay vuelta atrás, hemos atravesado el punto de no retorno, es por ello que las poéticas mapuche se bifurcan, no encuentran un camino por donde retornar, todo es nuevo, todo es impugnable. Después de los tres camiones ardiendo en el epílogo de Lumaco de 1997, todo es creación.



El Poema indígena de fin de siglo y del nuevo milenio; una aproximación leve.

César Millahueique

A la fecha existen innumerables publicaciones de distintos autores y de diversas editoriales que incorporan a poetas indígenas y en especial a poetas mapuche, refiriéndose al análisis del discurso poético indígena, estado de situaciones, estudios y antologías que reseñan a los autores publicados pertenecientes a alguno de los pueblos originarios del país. También unos rápidos ejercicios en la web se despliegan múltiples e importantes páginas electrónicas que referencian la presencia de los poetas y del esfuerzo de algunos que han creado un verdadero acopio de las publicaciones de los poetas mapuche de los últimos 20 años y junto a ello habría que sumar un conjunto de tesis de grado de diferentes universidades como la de Concepción, La Frontera, Austral de Valdivia, U. de Chile, U. de Santiago y otras, también a nivel internacional como la Universidad de Florida EE.UU. o la Universidad de Texas Austin, o la Universidad de Bristol Inglaterra o la Universidad Nacional de Buenos Aires que permiten visibilizar las publicaciones de los poetas indígenas y en especial a los mapuche de los últimos 30 años o de los fines de los ochenta hacia la post dictadura hasta el presente. Como señala Mabel García en Revista chilena de literatura, abril 2006, N° 68, 169-197.

“La poesía mapuche desde la década de los noventa a la fecha no solo se ha ido consolidando en el espacio de la literatura chilena por su calidad estética, avalada por los premios a sus creadores y el reconocimiento

que la crítica académica hace a sus obras, también este discurso ha ido adquiriendo un progresivo estatus epistemológico para la propia cultura, particularmente cuando la reflexión poética aborda temas asociados a las pasadas y actuales relaciones interétnicas e interculturales que históricamente este pueblo ha debido mantener con la sociedad chilena-occidental.”

El común denominador del discurso poético mapuche se ajusta a las reivindicaciones de pueblo, de ese legítimo de saberse distinto, y el derecho a seguir existiendo como tal, cuestión que lo instala inmediatamente en la tensión entre la heterogeneidad propia de la diversidad y la concepción euro centrista de la homogeneidad cultural chilena. Fricciones que se proyectan por el discurso oficial en contraposición al discurso reivindicativo mapuche. Cuestión clara respecto del proceso en las tensas relaciones estado – pueblos indígenas, en dicho escenario surge el discurso poético contemporáneo mapuche como instrumento para instalarse en la opinión pública “en este mismo sentido también, con otras formas discursivas que la cultura mapuche ha tomado como préstamo de la cultura occidental, como «el discurso político» y «el discurso público», a partir de la función crítico-deliberativa con que estos discursos promueven opinión pública, y la orientación que adoptan éstos en torno a los procesos de resistencia y reivindicación cultural (García B., M. 2000b, Carrasco, H. 2002).”



Jaime Valdivieso en el año 1986 realiza un comentario en la revista *Apsi* sobre el poemario *Canto de Gallos al Amanecer* de José María Memet, en el mismo, Valdivieso da cuenta de la incorporación de un “poeta indígena” afirmación primigenia de lo que años después se estudiara con tanto ahínco respecto del discurso poético indígena mapuche de la década del 90 y luego en el 2000 aceptar la aparición de más de doscientas personas indígenas que se vinculan a la publicación de sus trabajos literarios como bien estudia Jaime Huenún en sus antologías, también la aparición del “Diccionario Biobibliográfico de Escritores Chilenos Jóvenes y Autoeditados”, de José Christian Páez para la Universidad Tecnológica Metropolitana, donde en un afán enciclopédico presentan para FIL 99 Guadalajara una lista de cien poetas jóvenes auto editados, en las cuales por la obviedad de sus apellidos se incorporan a tres indígenas. Pero ya en el año 1998 la revista literaria *Rayentru*, año 2 N°8 marzo- abril, 1995, página 2 – 5, se extiende una larga entrevista de Ricardo Gómez al poeta Elicura Chihuailaf haciendo referencia a la reunión sucedida en Temuco “Zugutrawvn/Reunión en la Palabra”, entre poetas mapuche y poetas chilenos, al mismo tiempo la revista *Simpson* 7, 1995, p. 136 – 154 del autor Kuralaf Nawel extiende una compilación de un conjunto de poetas mapuche entre 1900 a 1990 y con esto sumarse al deseo de dar cuenta de lo que fue el siglo XX y la víspera del S. XXI en el marco del nuevo milenio que configuró un tipo particular de reflexión mundial. Ya iniciado el 2000 siglo XXI, el nuevo milenio, se publican distintos trabajos sobre los poetas y artistas indígenas mapuche entre los cuales se encuentra “Los discursos sobre los otros (una aproximación metodológica interdisciplinaria).” José Luis Martínez C. Editor, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile. Junio 2000. Trabajo que ayuda a comprender este deseo de observar y revisar el discurso en este caso de los poetas indígenas tal como indica Martínez:

“Este Taller surgió como una respuesta a la necesidad que teníamos un grupo de profesores y alumnos del magister de Etnohistoria de nuestra facultad, de construir un espacio que nos permitiera abordar algunos de los desafíos que nos iba planteando nuestra propia reflexión. Teníamos la convicción de que, por una parte, las herramientas teóricas y metodológicas que se utilizaban usualmente en la investigación sobre las sociedades indígenas americanas resultaban insuficientes frente a los desafíos y problemas que debíamos enfrentar colectivamente para desarrollar nuestros estudios; y, por otra, teníamos la intuición de que en el campo de los estudios sobre los discursos podíamos encontrar algunas de las respuestas que necesitábamos.”

Es decir, la culminación de un siglo signado por la dictadura militar y del esfuerzo por instalar marcos democráticos cruzados por el neoliberalismo en representación del triunfo de la imposición autoritaria del empresariado y el capital, en ese esfuerzo también, la tensión política por la reivindicación social indígena, y la sumatoria artística mapuche contemporánea, yendo por aristas del legítimo derecho a la existencia como pueblos cultural y étnicamente diferenciados de otros pueblos, razón por la cual, las nuevas generaciones cogen todos los elementos disponibles para la construcción del discurso propio que marca una senda común como pueblo en la cual también caben los poetas, que no pretenden escaparse del “Ül” el poema oral cantado por los Ülcantufe más tradicionales, que alimentan la oralidad con gran maestría y belleza, cuestión referencial y desafiante para los poetas indígenas publicados de volver al “Ül” como un propósito que suma sentido a la autonomía poética.

El poeta Bruno Serrano alcanzó a desarrollar una línea de publicaciones referidas a autores indígenas con lo cual se sumó al enriquecimiento de la discusión de las políticas culturales del país la que inaugura en el mes de noviembre del año 2001 con la publicación de una breve antología: “Wiluf Elkatun Mapu, El Canto Luminoso de la Tierra. Cuatro poetas williche”; Corporación Ayun y Área Culturas Originarias. División de Cultura. Mineduc. La que territorializa junto a lo generacional étnico poético lo escrito y publicado por indígenas huilliches de la Butahuillimapu.

Los centros académicos universitarios están en la discusión a partir de la aparición de la Nueva ley Indígena, la discusión del Convenio 169, la presencia de comunidades organizadas con propuestas autonómicas y el dialogo internacional que esta mismas van desarrollando en el corazón de Naciones Unidas donde persiguen construir diálogos con los estados nacionales a partir del enfoque de derechos cimentado en la declaración universal de los derechos humanos. Asunto de envergadura que impacta en todo el acontecer indígena y del cual no están ajenos los poetas y artistas de los pueblos originarios que se suman a la efervescencia social como un contribuyente más. En este marco cubierto por la prensa nacional e internacional es lógico encontrar publicaciones como: “Crítica Situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche. De los autores, Mabel García Becerra, Hugo Carrasco Muñoz, Verónica Contreras Hauser. Fondecyt, Dirección de extensión y comunicaciones de la Universidad de la Frontera. Quienes se plantean una ambiciosa línea de trabajo como la de dar cuenta del “estado actual” del arte y la poesía mapuche,

reflexionando de la siguiente manera: “El arte mapuche – pintura, textil, mural, música, teatro, audiovisual, y poesía- como expresión estética intercultural, se abre espacio provocativamente en el escenario cultural, nacional e internacional, al querer instalar una identidad propia y diferenciada que sea representativa de su ethos cultural. La creciente necesidad de tener una visión de conjunto sobre este proceso estético, nos ha impulsado a proponer los estudios que aquí se presentan, como una forma de aportar al debate de lo que estimamos es un acontecimiento significativo para el mundo del arte y la cultura en general y, particularmente, de la propia cultura mapuche en el camino de recuperar espacios y resistir los históricos procesos de homogeneización cultural...” Trabajo que documenta la creación indígena de la generación que está siendo protagonista de la efervescencia social indígena.

En el año 2003 aparece un trabajo realizado por Jaime Huenún “Epu mari ulkatufe ta fachantu 20 poetas mapuche contemporáneos”, edición bilingüe; selección Jaime Luis Huenún versión Mapuzungun Víctor Cifuentes. Lom Ediciones y CONADI. Año 2003. Con este trabajo Huenun y Cifuentes logran corporizar y evidenciar un horizonte muy interesante de la producción poética mapuche e imponiendo el bilingüismo en cada uno de los antologados como contraposición a las teorías del abandono de la tradición oral más genuina del ülcantufe.

También el año 2007 se publica la antología “El lugar de la memoria; otro mundo es posible, poetas y narradores de Chile.” Colectivo Luis Enrique Délano, Editorial Ayun. Isabel Gómez y Jorge Navarro compiladores. Trabajo extenso que cubre un amplio espectro de poetas y narradores publicados antología que incorpora a un número importante de creadores indígenas sin mayor dificultad enriqueciendo así publicaciones de este tipo

Otro paso interesante es la internacionalización de este canon de poetas indígenas como la publicación de “La memoria Iluminada: Poesía mapuche contemporánea”, Málaga, 2007. Selección Jaime Luis Huenún, versión Mapuzungun Víctor Cifuentes.

O lo que ocurre con la publicación “Escribir en la muralla; Poesía política Mapuche”, compilación y prologo Cristian Aliaga y Paulo Huirimilla. Año 2010 Buenos Aires Argentina. Lo que permite ir generando espacios en escenarios que décadas atrás eran impensables para los indígenas.

“Desmanes, poesía combativa para las luchas cotidianas”, Mauricio Torres Paredes, Samuel Ibarra Covarrubias compiladores. Editorial Quimantú, septiembre 2010. Es un trabajo que pretende a lo menos dos propósitos uno es la generación de un discurso a través de un meta poema que tras urdir poema tras poema lo deja a disposición ahí como una sola pieza, para que sobreviva a pesar de los embates y vuelva a sobrevivir donde cada poema se hace solidario de los que se entrelazan a través de los matices de este conjunto de voces que se encuentran se oyen y se susurran. En esta diversidad de voces también sin dificultad los compiladores incorporan las voces indígenas no como algo lejano, ajeno o del pasado, sino como parte del cotidiano país donde se lucha de las más diversas formas.

The mapuche in modern Chile, a Cultural History, Joanna Crow University press of Florida. Es un trabajo que sirve para dar cuenta del traspaso a otras latitudes del mismo afán de observar y aproximarse a la temática que el movimiento social indígena ha desarrollado en las últimas décadas y producido un escenario para que los llamados poetas indígenas mapuche se expresaran y se instalaran en el imaginario de la escritura con sus discursos que desafían al eurocentrismo y homogeneidad cultural chilena. Sin dudas un acto de autonomía en pleno desarrollo y que difícilmente pueda retroceder en el espacio construido y ganado a fuerza de puro negarse a dejar lo que se es pueblo, pueblos originarios.

Los trabajos referenciados en esta nota están presentes con el objetivo de dar cuenta que existe una discusión en el marco académico institucional marcado por las Universidades del país que parte importante de ellas han incorporado en distintos niveles la discusión necesaria para bien o para mal de los pueblos, que es ineludible la presencia de los indígenas en el país, sus culturas, sus costumbres, sus valores que han sobrevivido a los rudos embates civilizadores de la educación homologadora, univoca, asimilacionista que desconoció todo valor en los otros en sus lenguas, en sus formas de interpretar y relacionarse con el mundo, en su arte y su estética. También los trabajos de sectores independientes que incorporan a sus discursos sin mayor complejo a los indígenas, entendiendo que esta forma enriquece el imaginario político, social y artístico del país. También referenciar el trabajo de las antologías construidas por los propios indígenas que finalmente saben que con ese ejercicio hacen una contribución al movimiento social indígena en su conjunto.

POEMA de Carlos Levi Reñinao

Fallecido el 11 de agosto del año 2013, a golpes de pobreza en las afueras del Hospital Regional de Temuco, a la edad de 45 años.

Señales

Hemos hilado
En nuestros labios humildes,
Estaciones de totora
Donde la luna nos enseña.

Me alimento con el olor de su
Cuerpo.
Lleva puñados de nieve en sus
Uñas.
Sentada en una roca rodeada
Con sus trenzas,
Soltó un suspiro... que nunca lo
Escuché.
Arboles crudos parecían danzar.
El frío la agitaba,
Ojos de estero y hierbabuena.

En este viaje en cadena
Llevo remedio de la naturaleza
Una planta y manta de canelo.

Donde el aire con la escarcha
Soplan
Y en el desencanto
Quebradas y planicies,
Aves en los árboles,
Son venas de una mujer anciana.

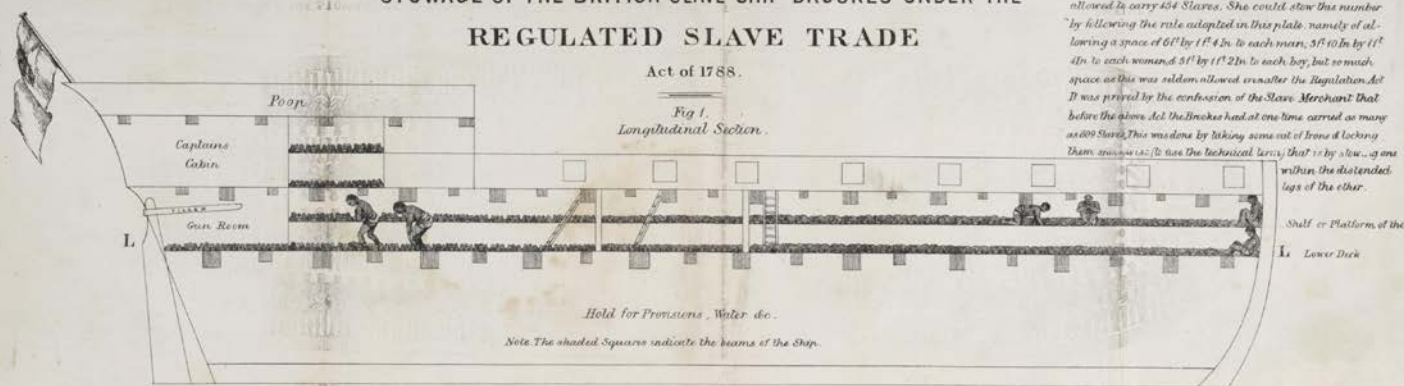
En la distancia de una noche
Estrellada
Tú viste nacer el pewen,
El color de sus piñones,
El encanto de engendrar el sol.
La araucarias nos invitan a
Danzar
Y su corazón sigue saltando.
Su gavilla de trigo abandonada
En la pradera
Son las letras de esta tierra
Guerrera.
Y tus lágrimas son lágrimas de
Mis ojos,
Y el rocío húmedo de nuestra
Infancia
Me recuerda el hielo, el fuego y
El viento
Que son el dueño de la vida.

Carlos Levi Reñinao, poema SEÑALES, publicado en la antología “La memoria Iluminada: Poesía mapuche contemporánea”, Málaga 2007. Selección Jaime Luis Huenún, versión Mapuzungun Victor Cifuentes. Edita: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, CEDMA.

STOWAGE OF THE BRITISH SLAVE SHIP "BROOKES" UNDER THE REGULATED SLAVE TRADE

Act of 1788.

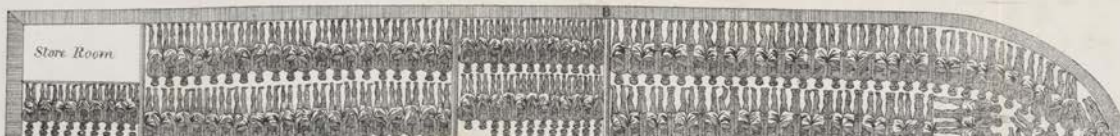
Fig 1. Longitudinal Section.



Note: The *Brookes*, after the Regulation, Act of 1788, was allowed to carry 454 Slaves. She could stow the number by following the rule adopted in this plate, namely of allowing a space of 61" by 11" 4 in. to each man, 51" 10 in. by 11" 4 in. to each woman, & 51" by 11" 2 in. to each boy, but so much space as this was seldom allowed even after the Regulation Act. It was proved by the confession of the Slave Merchant that before the above Act the *Brookes* had at one time carried as many as 609 Slaves. This was done by taking some out of berths & locking them up in the hold: it was the technical term; that is by stowing some within the distended legs of the other.

PLAN OF LOWER DECK WITH THE STOWAGE OF 292 SLAVES

130 OF THESE BEING STOWED UNDER THE SHELVES AS SHOWN IN FIGURE B & FIGURE S.



DESCABELLADO

¿QUÉ ES ESO?

LA DINÁMICA DEL CAUTIVERIO

Por Rodrigo Naranjo

EL IMPENSADO COMO AGENTE EN COMÚN

No hay religión natural
William Blake

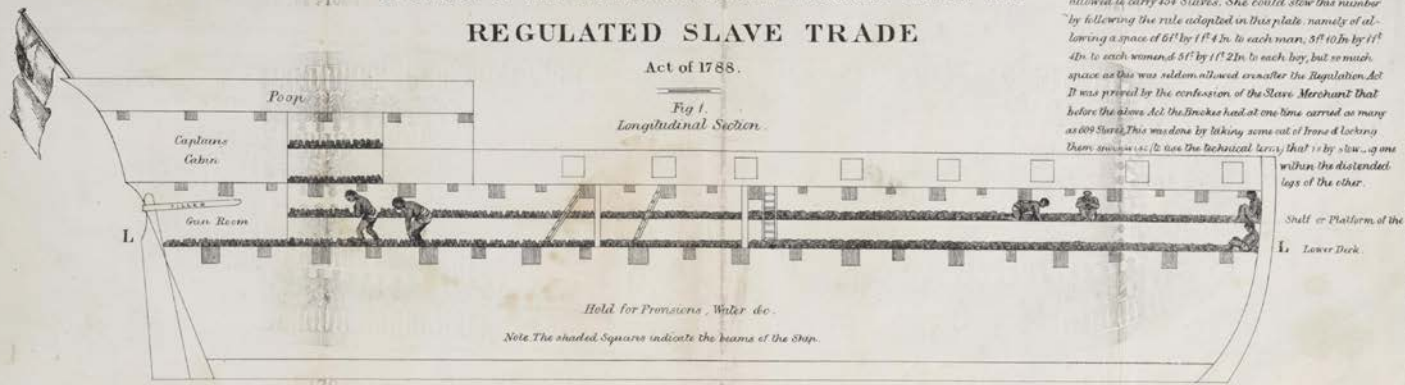
A través del interés que tienen las organizaciones masonas, el vudú, la lemba, la observación al tercero no incluido por la representación democrática, se trata, dice Buck-Morss, de percibir la imagen del esclavo como la figura de las excepciones a la democracia y al mismo tiempo de la imposibilidad de su exclusión.¹ Afín al Candomblé en Brasil, la Santería en Cuba, Puerto Rico y Panamá y el Shangóo en Trinidad, la conformación de una unidad espiritual vía Vudú, es una de las guías para comprender el desenvolvimiento del proceso haitiano, estableciendo por la diáspora, la heterogeneidad y la multiplicidad que produce el tráfico de esclavos, un sustrato alterno de registros de la experiencia en común, en que tiene lugar dicho acontecimiento.

En otras palabras, la revolución haitiana, posibilita un cuestionamiento a las lógicas de la inscripción y del registro que se tiene de la esclavitud (sus archivos, instituciones y diferenciaciones) tanto a nivel de las historiografías modernas, como del campo de la literatura que la metaforiza. La espiritualización y la magia se convierten en este caso en una

¹ Recordemos en este punto, que las figuras de lo inasimilable como señala Buck-Morss, las recoge de la interpretación que Warren Montag hace del pensamiento de Spinoza. "De principio a fin la obra de Spinoza se mantiene "encantada" por las figuras de lo inasimilable, las excepciones a la democracia sin excepciones, y simultáneamente por la imposibilidad de su exclusión". El negro-"brasileño" es la figura de las mujeres, los esclavos, los niños, los peones, los extranjeros. "Ellos son la multitud cuyo poder real ninguna ley, ni constitución puede hacer desaparecer y cuya existencia misma la filosofía política busca precisamente, en sus formas más liberales activamente negar". Warren Montag. *Bodies, Masses, Power. Spinoza and his contemporaries*, págs. 86-87.

STOWAGE OF THE BRITISH SLAVE SHIP BROOKES UNDER THE REGULATED SLAVE TRADE

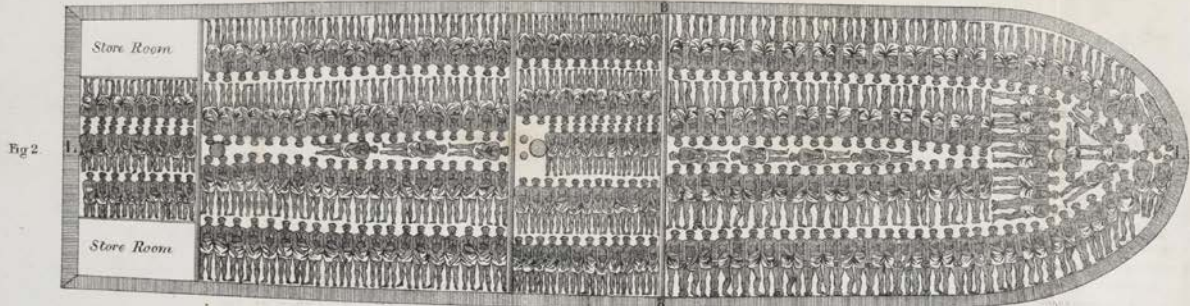
Act of 1788.



Note. The *Brookes* after the Regulation Act of 1788, was allowed to carry 454 Slaves. She could stow this number by following the rule adopted in this plate, namely of allowing a space of 6ft by 1ft 4in. to each man, 5ft 10in by 1ft 4in. to each woman & 5ft by 1ft 2in. to each boy, but so much space as this was seldom allowed even after the Regulation Act. It was proved by the confession of the Slave Merchant that before the above Act the *Brookes* had at one time carried as many as 609 Slaves. This was done by taking some out of Irons & locking them *under the beams* (to use the technical term) that is by stowing them within the distended logs of the other.

Shelf or Platform of the Lower Deck.

PLAN OF LOWER DECK WITH THE STOWAGE OF 292 SLAVES
130 OF THESE BEING STOWED UNDER THE SHELVES AS SHEWN IN FIGURE B & FIGURE S.



PLAN SHEWING THE STOWAGE OF 130 ADDITIONAL SLAVES ROUND THE WINGS OR SIDES OF THE LOWER DECK BY MEANS OF PLATFORMS OR SHELVES (IN THE MANNER OF GALLERIES IN A CHURCH) THE SLAVES STOWED ON THE SHELVES AND BELOW THEM HAVE ONLY A HEIGHT OF 2 FEET 7 INCHES BETWEEN THE BEAMS AND FAR LESS UNDER THE BEAMS. See Fig 1.

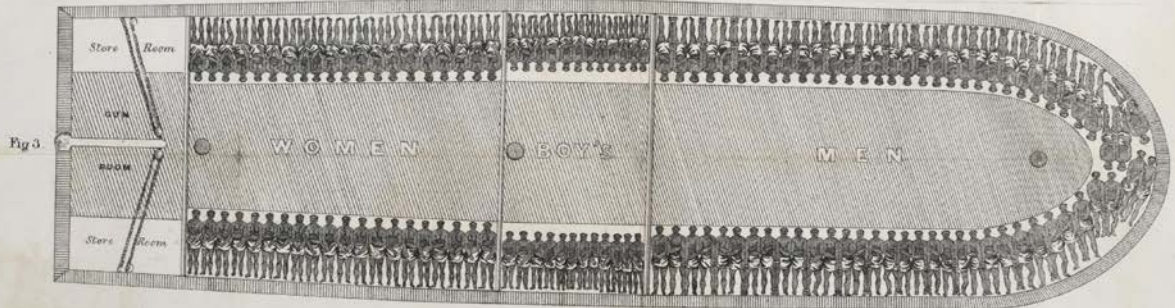


Fig 4. Cross Section at the Poop.

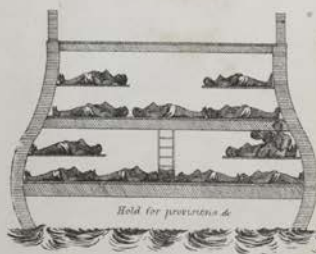


Fig 5. Cross Section amidships.

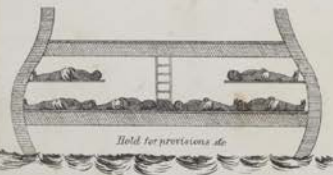


Fig 6. Lower tier of Slaves under the Poop.

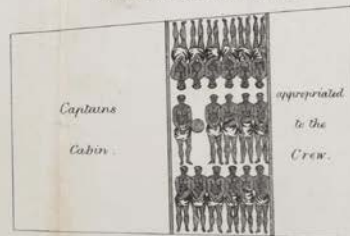
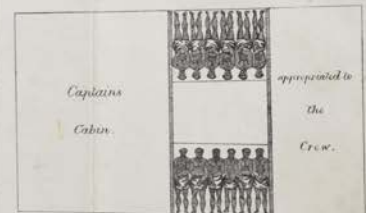


Fig 7. Shelf tier of Slaves under the Poop.



Scale of Feet

expresión política de la participación colectiva, una que redime el poder de los cuerpos, como una superficie que registra la comunicación afectiva, y un instrumento de la memoria, en que se ponen en escena a la multiplicidad de los cuerpos organizándose. De esta manera, el reconocimiento del rol afirmativo desempeñado por el vudú, se sedimenta una entrada en cómo se plantea positivamente, la relación entre la experiencia haitiana y las religiones (desautorizadas) de los esclavos, el espacio de lo impensado.

Según Trouillot, era impensable hacia 1791 imaginar la constitución de un Estado moderno negro independiente. "No hay en 1791 registros del debate público en Francia, en Inglaterra o en los Estados Unidos sobre el derecho de los esclavos negros a alcanzar autodeterminación, y el derecho de hacerlo por vía de la resistencia armada".²

2 Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past. Power and the Production of History*. Boston, Beacon Press, 1995.

¿Cómo es posible que las figuras de lo inasimilable devengan las cifras y los agentes que interrumpen, transformando, el sentido que tiene la continuidad histórica que caracterizan el discurso ilustrado de la modernidad, para el cual, el pasaje de la esclavitud al trabajo asalariado es una condición del progreso que se delimita desde arriba, negando precisamente este acontecimiento, y los cuestionamientos que implica para concebir los modos de representación del acontecer?

Aquí es donde con distintos grados y matices, se confronta el sentido del agente y del problema de la cosificación-moderna que caracteriza el régimen metafórico, exponiendo -entre otros- el dilema que implica ubicar el surgimiento de Haití como un rebasamiento del límite, del borde occidental, en el cual intervienen otras corporalidades que transgreden la comprensión ilustrada de la superación la esclavitud, y las semánticas de la dominación, basadas en la sustantivación del régimen de la metáfora como el régimen de una cosa-humana que es sublimada y redimida por el derecho, la filosofía y la literatura de la Ilustración. Como se sabe, Haití deviene un poderoso arsenal que convoca la imaginación surrealista de escritores, pintores y poetas; toda una traza de la vanguardia calibanesca del siglo XX, descansa en el proceso haitiano, como un tropo principal en donde se radica, por ejemplo, el real-maravilloso de la literatura latinoamericana.

“Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. Conocía ya la historia de Bouckman, el iniciado jamaíquino. Había estado en la Ciudadela La Ferrière, obra sin antecedentes arquitectónicos, únicamente anunciada en las Prisiones Imaginarias del Piranesi”.³

En este pasaje del famoso prólogo de Alejo Carpentier a El reino de este mundo, Haití es el lugar de la realización surreal americanista, tal como en la década del treinta, la alucinación de Artaud encuentra en el México de los Tarahumara, una experiencia límite, que faculta de poder a la imaginación.⁴

El problema en esta manera de percibir el acontecimiento, según Buck-Morss, está en que Haití establece para Carpentier el espacio en que se trama el objeto de la literatura latinoamericana, en una suerte de universalidad invertida, que va sustantivando, un régimen contra-metafórico canibalizando los mitos, la magia y las religiones por debajo, sin resolver el problema que la aqueja, toda vez que las máquinas ficcionales están cifradas como la firma occidental por excelencia que distingue los procesos de la incorporación universalista en el campo de la cultura global.

En el terreno de la imaginación, la singularización del sentido de la realidad-maravillosa es una ficción de lo acontecido, en la que el espacio de la literatura latinoamericana, busca convertir la negatividad del terrorismo colonial, y la violencia fundacional del espacio americano/occidental, en la realización positiva de una comunidad imaginada, una comunidad que debe dirimir en este aspecto cómo contener el terror colonial sin reproducir el mismo principio de enunciación que la gobierna, a nivel de la iteración del terror revolucionario de la metrópolis.

Para Buck-Morss, las revoluciones burguesas se levantan y son posibles, porque dependen de los sistemas de las plantaciones, la economía mercantil y la esclavitud. Por eso el reconocimiento de la problemática que implica la revolución haitiana, deviene en este aspecto una disputa con cómo se instituye el archivo, la universidad, y el proceso que difunde los idearios universalistas de la Ilustración,

3 Alejo Carpentier, El reino de este mundo, pág. 12. Las Prisiones imaginarias de Piranesi, recordemos, ordenan la arquitectónica fantástica y extraordinaria de un orden infinito y perfectible del mal, “infernial” como diría el escritor mexicano Salvador Elizondo en su inutilidad (Véase Teoría del infierno, passim.), y que oscila alternativamente ante el panóptico también infinitamente útil de Bentham. Compárese esta comprensión del “reino mágico” con la que veníamos discutiendo sobre el tratado de la esclavitud de González de Nájera.

4 Como señala Tony Boghes, Haití deviene una suerte de Aleph para la imaginación alternativa de la modernidad. (Rf. “Ponencia”, en: Thinking Loud About Sovereignty, A Boundary 2 Symposium.). Sobre Artaud y México en la década de los treinta, he desarrollado una interpretación de este punto en el “Cuerpo imposible”: Véase Rodrigo Naranjo, Recaida al barroco (Tesis, Universidad de Pittsburgh, 2003, s.e.).

que afirma y niega el régimen metafórico y el proceso acontecido en Santo Domingo. Como sostiene Joan Dayan, la paradoja con la que deben lidiar los artefactos literarios sobre Haití es que:

*“Fue en la literatura que el Haití de la mugre, del sufrimiento, y de la muerte se convirtió en la base para la más poderosa y, en la mayoría de los casos, de las más agudas ficciones sobre sus campesinos – un grupo que ha sido apropiado por polemistas tan diversos como Louis-Joseph Janvier, Hannibal Price, o, después, François “Papa Doc” Duvalier en sus etnográficos y “científicos” escritos sobre la nación haitiana. “Papa Doc” Duvalier idealizó el campesinado como el recurso de lo que quedaba como auténticamente haitiano, mientras seguía la tradición gubernamental, de expropiar las tierras campesinas, cobrándoles impuestos, e ignorando sus derechos de salud y educación”.*⁵

Dayan propone reintegrar la visión más afirmativa del rol desempeñado por el vudú para comprender el carácter del acontecimiento, como el verdadero sedimento y materia histórica, de la relación que se entabla del presente con el pasado; de la apertura a los sucesos acontecidos; como un campo de participaciones colectivas, que resulta asimismo una forma alternativa de registros que se tienen de dicha experiencia.

De una parte, entonces, diremos que el protagonismo de los esclavos pone en cuestión la escena fundante de los universales modernos, de la dialéctica del reconocimiento, que instituye una manera de percibir a los sujetos de la modernidad; que incluye el discurso de la literatura, y pone en cuestión en tal sentido, la comprensión que se tiene del sujeto moderno (el trabajador/el esclavo emancipado).

El carácter mágico, corporal y político del acontecer releva, desde esta perspectiva, una indagatoria sobre los espacios que tiene la creación colectiva, el espacio de concreción de Haití como el resultado de la imaginación de las masas insurrectas, actuando a nivel de las inteligencias prácticas que van a desplazar el locus de enunciación del acontecimiento revolucionario, el cual se traslada de la metrópolis a la periferia.

Es en esta perspectiva, que para C.L.R. James en su *Jacobinos negros* (1938), el acontecimiento haitiano es un hecho que posiciona positivamente el rol excéntrico que tiene el nuevo reparto de las américas, a nivel de las conformaciones hispano, latino y anglo americanas. Para James el acontecimiento haitiano cambia el lugar de enunciación del hito revolucionario, produciendo un verdadero hiato, sobre el lugar de enunciación de la conciencia crítica de la modernidad, que se erige a partir de la experiencia de la esclavitud.⁶

Para James, el proceso haitiano responde a cómo se conjunta y se levanta el mundo de los esclavos. El acontecimiento, pone en escena cómo se establece la noción global de un nuevo mundo a partir de una creación colectiva, relevando el protagonismo de las masas analfabetas. Acontecimiento en que

5 Dayan, Joan. *Haiti, History and the Gods*. Berkeley, University of California Press, 1998.

6 En otros términos, Haití ancla un concepto alternativo al discurso moderno que cuestiona los sentidos de la tradición, el que se corresponde con lo que Trouillot desarrolla a nivel de abordar los dilemas del acontecimiento, en tanto que un acontecimiento impensado. Paul Gilroy, siguiendo en esta línea que desarrolla C.L.R. James y el debate sobre la negritud, destaca en su *Atlántico Negro*, la franja contracultural de la modernidad a partir de la experiencia reflexiva de la esclavitud. “El Atlántico Negro puede definirse en un nivel, por el deseo de trascender ambos, la estructura del Estado nacional, y las limitaciones de la etnicidad y el particularismo nacional” (Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, pág. 19) y en esa vía, busca desmontar, el facilismo que reduce mecánicamente la esclavitud a la condición de un patrimonio de los negros. “De alguna forma la historia de la esclavitud se le asigna a los negros. Se convierte en nuestra propiedad particular, más que en parte de la herencia ética e intelectual del Occidente, como un todo” (Ibidem, pág. 49). Aquí el argumento del Atlántico Negro es configurar una construcción cosmopolita alternativa de la modernidad; y, a pesar de la observación que hace Buck-Morss del título de la obra de Gilroy, como una continuidad con el dilema de la metáfora, el Atlántico Negro instala de lleno una mirada a lo que Gilroy llama a partir la experiencia de la esclavitud *The Primal History of Modernity*. Este primitivo/ original/ primordial acontecer para la conciencia crítica de la modernidad, emergería de la experiencia de la esclavitud, y pasa a ser el elemento bajo el cual se propone cuestionar los usos del absolutismo-étnico que ordenan el espacio de registros e inscripciones de la esclavitud. Gilroy, Ibidem, passim.



se transita desde la decadencia y la degeneración de la economía de la plantación, a la regeneración y transformación del agente-esclavizado. Uno que vindica las inteligencias prácticas, y en el cual, el surgimiento de Haití es percibido como una creación.⁷

Para James, los esclavos se transforman desde el régimen de la indiferenciación y el terror de la plantación, en masas organizadas por líderes iletrados y semi-iletrados, que comparten y se reconocen en la negritud, como un concepto crítico que nace de la experiencia reflexiva de la esclavitud.

“La mayoría de los soldados de Touissant eran africanos nacidos lejos de la colonia, incapaces, según los despectivos términos de Jean Franchoise, de articular dos palabras en francés. La alta oficialidad se componía también, como el propio Touissant, de ex esclavos. Aparte de Dessalines estaban Crhistophe, que dejó su hotel para salir en busca de la banda de Touissant en las montañas; su hermano, Paul L’Overture, Moïse, que había atravesado el Atlántico de niño para ser adoptado por Touissant, y que ahora pasaba por ser sobrino suyo. El ejército, salvando algunos oficiales blancos, era una milicia revolucionaria en todos los sentidos, y en ello radicaba el secreto de su fuerza”.⁸

7 No es fácil traducir la noción jamesiana de Creation, íntegra en la comprensión que tiene de la negritud y de la humanidad-integral, como respuestas al régimen metafórico de la esclavitud. Evidentemente Creation aquí no es en el sentido del creacionismo huidobriano que busca renovar el lenguaje dentro del mismo lenguaje. Para James, y desde las poéticas decoloniales de Aimé Césaire: “1.-[Aimee, Césaire] ha unido la esfera africana de la existencia con la existencia del mundo occidental. 2.- El pasado de la humanidad y el futuro de la humanidad están histórica y lógicamente unidos. 3.- Pero ya no más desde estímulos externos sino desde el propio movimiento de su ser autogenerado e independiente en que África y los africanos avanzarán hacia una humanidad integrada”. C.L.R. James. “Appendix: From Touissant L’Overture to Fidel Castro” en: *The Black Jacobins. Touissant L’Overture and the San Domingo Revolution*, pág. 402. Como destaca Donald Pease en su “Prólogo” a la reedición de *Mariners, Renegades & Castaways* (2001) “James en particular estaba convencido que el rol primario de la colectividad no era dirigir la lucha de los trabajadores, como haría un partido de vanguardia, sino proveer a los trabajadores con los medios para desplegar la creatividad que ya era evidente en su trabajo” (pág. ix).

8 James, C.L.R. *Los Jacobinos Negros*, pág. 144. [ed. En español]. Como explica Juan Antonio Hernández en su estudio sobre el impacto de la revolución haitiana en Cuba, uno de los puntos que hay que tener en cuenta al estudiar el proceso de Santo Domingo, es cómo se desenvuelve la crisis del mundo colonial a partir de los presupuestos que motivan la guerra de razas. “Se trataba [la guerra de razas] de un discurso que, en lugar de afirmar los vínculos legales que unen a un pueblo con su soberano, se propuso develar una especie de estado de guerra permanente, entre dos grupos humanos totalmente distintos. Para este otro discurso dicha guerra permanente subyace o se encontraba latente bajo las más diversas legitimaciones simbólicas del Estado. Mientras uno de los grupos humanos articula la gloria de los “cuerpos del Rey” como mecanismo de legitimación, la otra “raza” se autorrepresenta como víctima de la conquista de su territorio. Para este último discurso, la soberanía política no unifica, sino que esclaviza. Para Foucault, precisamente, dicha contingencia habría significado, en este otro discurso, la posibilidad de revertir la relación de dominación o destruirla” [p. lxiii] Juan Antonio Hernández en “Introducción” a la reedición de la obra de José Luciano Franco (comp). *Las conspiraciones de 1810 y 1812*.

En el contexto del desarrollo de los movimientos secesionistas de los sesenta en Norteamérica, y de la Revolución Cubana en Latino América, los sucesos de Santo Domingo para James, son percibidos como una puesta en escena de una de las primeras expresiones de una reflexividad indoamericana afín al pensamiento de Mariátegui, Martí y Fidel Castro.

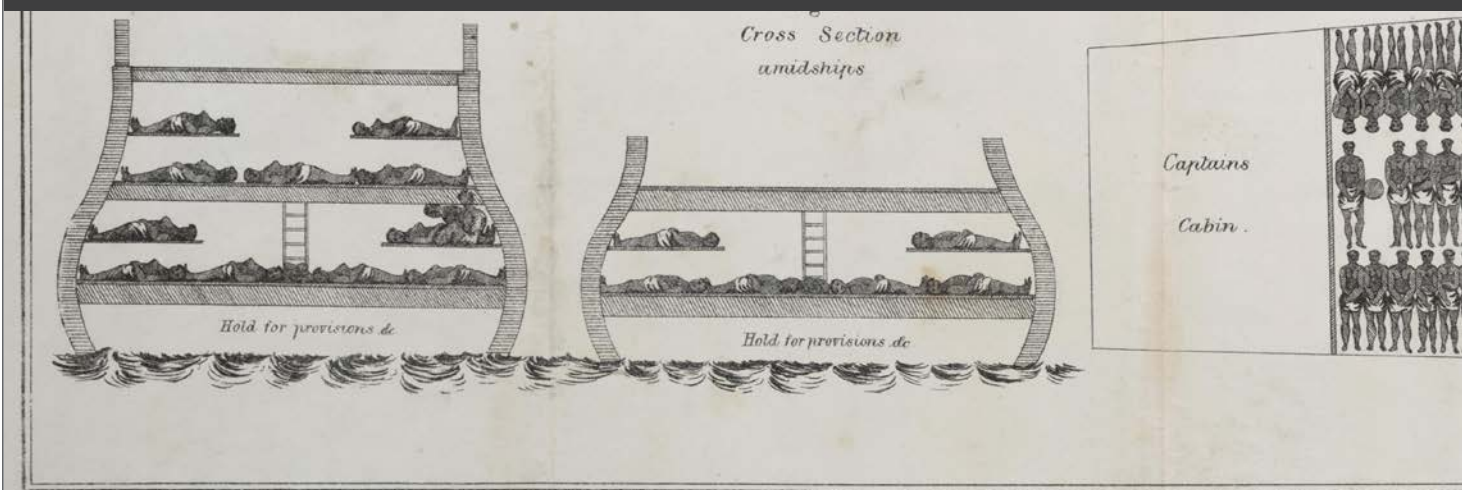
“La revolución de Castro es en el siglo veinte tanto como lo fue la de Touissant en el dieciocho. A pesar de la distancia de más de un siglo y medio, ambas son de las Indias Occidentales. Los pueblos que las hicieron, los problemas e intentos para resolverlos, son peculiarmente indo occidentales, el producto de un peculiar origen y una peculiar historia. Los indios occidentales tomaron por primera vez conciencia de sí mismos como pueblo en la revolución haitiana”.⁹

Para James, el acontecimiento descubre el poder de las masas, como el momento de una realización efectiva de un indoamericanismo, cuya fuerza reside en la creatividad colectiva. De esta manera, las masas, las agencias colectivas, disponen un plano alternativo a la lógica del silenciamiento de la Ilustración y el régimen metafórico del mercantilismo.

*

Aquí habría que destacar cómo la creación de Haití o la caída del Santo-Domingo resultan relevantes para ver cómo se relacionan las distintas posiciones que se tienen con lo inenarrable del acontecimiento, en que lo impensado se convierte en un espacio de afirmaciones que es percibido como un nacimiento indígena, neoindígena o ab/origen a partir de las inteligencias prácticas que nacen desde el régimen del cautiverio, en que la reflexividad de la experiencia de la esclavitud, se nutre de los espacios políticos de la magia y la religión, transformando el sentido de la propiedad y la posesión, a partir de las agencias corporales de los esclavos. Se trata del protagonismo de la cosa que rebasa como señalábamos antes, el sentido con que se piensa el lugar de las cosas-humanas y el dominio de la persona.

En este caso, la declaración que promulga Dessalines de “todos somos negros” supone en este aspecto entender cómo es que se acoplan el negro y el indio, que configuran la pesadilla colonial, frente a la cual las lógicas del silencio y la metáfora buscan prevenirse del fantasma del “real” que significa dicho acontecimiento del nacimiento (o novedad) de otro sujeto. En otros términos: la figura del negro establecida como el común denominador del “todos somos negros” deviene una figura catacrética respecto de la universalización, haciendo manifiesto en la interpretación de James, un sentido neo-indigenista y panafricanista para percibir el sentido cosmopolita del acontecer.



9 James, Op. cit., *The Black Jacobins*, pág. 391.

al exilio
democracia
AHORA

ESCRITORES EN EL
EXILIO

dic. 84

CHILENO

LO QUE NO EXISTE

Carmen Rodríguez, 1992

Quién va a pagar
los daños y perjuicios
las raíces al aire
y todos machucados

mi trabajo es caminar
caminar rápido
como si supiera donde voy

EMBOSCADA EN CHINATOWN

Carmen Rodríguez, 2000

Patos desplumados cuelgan dorados
picorocos asoman lenguas
silencio sorprendido
día azul
casitas cara al sol
ventanas vestidas de novia
centenarios ladrillos escuela de barrio
crujidera en el patio cubierto de otoño
me tienden súbita emboscada
zapatones delanteros cuadernos cintas
imágenes quebradas galopan
brillan se esconden de nuevo
entre las grietas de mi cuerpo

exilio
racia

SUJETA

Carmen Rodríguez, 1992

He creado un mundo para mí
cuatro pilchas viejas
unos cuantos libros
la mesa
un lugar ocupado por el orden
la armonía
el juego de colores y texturas
y el vino
blanco
seco
moviendo esta mano
resentida
ante la invasión autorizada de
hombre
niños
trabajo
cocina
necesarios enemigos
de esta parte mía
que goza el espacio
solitario
celular
que me he creado
aquí
dentro
esta noche fuera
dentro
mío
yo

ESCRITORES EN EL EXILIO

DESPLAZADOS

Silvia Cuevas Morales

Del libro *Apátrida: Diario de un Destierro / Stateless: Diary of an Exile*, España, Lastura, 2017.

Las amapolas sangrientas
nacen en las vías férreas,
marcando el paso
del viajero inmóvil.

Sangran entre las rocas
y la basura de sus ciudades.

Los desplazados avanzan,
en eterna búsqueda
de un par de paredes frías
que quizás algún día,
se asemejen a un hogar.

FANTASMAS APÁTRIDAS

Silvia Cuevas Morales

Tras deambular por nuevas avenidas,
rememorando un pasado de volcanes y lagos,
el silencio se sienta a mi mesa
a compartir mi pan ajeno.

Las nubes se desplazan como los años.
Los tejados murmuran ausencias.
Las aves surcan el aire
como errantes pañuelos.

El pasaporte hace años que ardió en una hoguera
entre libros prohibidos y poemas ingenuos.
Ya no quedan lágrimas para colmar la nostalgia,
mi corazón se ha convertido en un agujero negro.

Dicen que las raíces no existen,
pero qué difícil es mantener limpia la herida
cuando la sal de todos los mares nos cubre,
despojándonos de todo y sólo nos queda errar
como fantasmas apátridas.

DUDAS

Silvia Cuevas Morales

A veces me pregunto
dónde terminarán mis pasos.
Si tendré que agitar pañuelos en el aire
y volver a llenar maletas de nostalgia.
Si seguiré dando vueltas en círculos
o acabaré echando raíces en alguna isla.

Me pregunto qué será de mi mirada,
de este cuerpo que ya acusa el paso del tiempo,
de esta melena que cada día mengua.

Si habré aprendido la lección
o si aún me queda espacio para la ternura.
Si ya puedo despojarme de las caretas,
quitarme la corteza del resentimiento,
y lanzar una botella al mar
con todas mis dudas.

A veces me pregunto,
si podré elegir el espacio
donde enterrar mis huesos.

ERÓTICA

Eduardo Embry

Por el ojo del agua
y el espejo de nubes;
por el sabio consejo de lluvias
y la caída encima del paraguas
que al tocar la tela hace el vaporcito;
este, pues, es el ojo que mira
a través de una mota de lana,
la lana que proviene
de ovejas extraviadas:
así van las cosas;
las ovejas negras, negras de ovejas,
así, no más, se diría,
de relámpagos y truenos
entre el mago y el agua,
mi padre, mi dulce padre,
por favor, no usen las escaleras,
cuando los cuerpos choquen
suban el sonido con las manos;
esta es el agua que alarga las piernas
de las mujeres que amo;
no toques la sal, nunca los azúcares,
niños y adultos no hablan con extraños;
estos son versos, hermano mío,
fueron inventados para ti,
o para el odio, heridas y muertes,
o para el amor, la vida.

NO VIGILAN EN LOS PARQUES

Eduardo Embry

Los ingleses, franceses y alemanes
que amo tanto,
cuando miran a la gente
no vigilan en los parques,
en unos pocos segundos,
restringen sus miradas,
luego las quitan de encima,
y no dicen nada, nunca comentan
los defectos de otros por la espalda,
tampoco lo dicen de frente,
nunca se ha visto seres humanos
tan circulares y reservados
como los ingleses, franceses y alemanes
que amo tanto;
si alguien fuera sorprendido
mirando a otro individuo,
aquel que hubiese sido observado
tiene plenos derechos de llamar a la policía,
"mire, este señor, esta señora,
hace rato que me esta mirando",

definitivamente, así se controlan las ofensas:
ellos no vigilan, tuercen los ojos,
y para sonreír estiran los labios.

ESCRITORES EN EL EXILIO

HOY ES EL DÍA DE MI PARTIDA

Eduardo Embry

Hoy es el día de mi partida, y tal vez
 hoy no me vaya sino mañana,
 y quién sabe si mañana diga:
 hoy es el día de mi partida y a lo mejor
 hoy no me vaya sino mañana,
 y en este pasado mañana sin fondo
 alguna de tus amigas vaya y corra y te diga:
 "estoy segura: lo vi en el centro",
 porque en verdad me andarás viendo a cada instante
 y sentiré que me pides
 que desabroche el nudo de tus cabellos,
 y en la pieza contigua
 podrás oír todavía el duelo del gran Derby de Junio
 entre la yegua blanca y el caballo negro, adelante,
 y pasan los últimos palos;
 y mientras te vas desnudando en esa soledad, oirás, tal vez,
 "hoy es el día de mi partida", y quién sabe
 si hoy no partiré o me iré mañana o un día después.

EL ERRANTE

Sergio Macías

Nadie entiende al errante que arrastra ojeras
 como nubes.
 Nadie puede entrar en su paisaje como el sol
 o la lluvia de su región.
 Nadie entiende que su soledad es el olvido
 en que quedó su huerto.
 Nadie sabe que su vacío es el silencio
 que protesta.
 Nadie más que él puede reclamar las raíces
 de su país que no le llama.
 Allí sembró sus ideales.
 Llenó su infancia con volantines.
 Fue joven alegre en la fuerza de las guitarras.
 Canción del futuro en el idioma de la esperanza.
 Lo dejó todo. Desde la distancia observa el encanto
 de la nueva luz sobre su pueblo.
 Nadie entiende al errante que ha perdido su belleza.
 Y es flor ilusionada, pero mustia.

LA SILLA

Sergio Macías

Estuve en la silla de Pancho Villa
 en México.
 En la silla del Rey sobre la roca de tiza bañada
 por el Báltico
 en Sassnitz.
 En la silla del Moro en medio de una primavera
 de jazmines
 en Granada.
 En la silla del Rey de España a la hora del crepúsculo
 en el Escorial.
 Pero ninguna es más cómoda que mi modesta silla
 que gime con su mimbres de recuerdos
 sola
 en el inmenso territorio de mi exilio.

MI EXILIO

Sergio Macías

Crece el musgo del tiempo.
 Están mudas las campanas del alma.
 Una paloma se ha dormido
 en la boca de una guitarra.
 Crece el dolor y la vigilia.
 Cae una lágrima de mi herida.
 La paloma del otoño vuela.
 Guitarras muerden noches vacías.
 Es todo silencio. Nostalgia.
 Los pájaros viajan alegres.
 Yo permanezco en un ángulo de la tarde.
 Sin ti mi exilio es penumbra.
 Ven. Dame tu ternura.
 Salva mi corazón de solitario.
 Es una estrella que ya no alumbraba
 cantando a la patria lejana.

SAMARKANDA

Jorge Etcheverry

Anoche escuché una palabra antes de salir de la habitación o reino del sueño
 No la extraña música que suele ser epílogo de cierta clase de sueños
 Como cantada por labios de mujeres entre la sorpresa y el hastío que hablaran de
 viajeros

Los pájaros del día y de la noche, del destino y el pasado se entrecruzan
 Otros pájaros ignotos sin forma perceptible hacen oír sus graznidos alienígenos
 —nuestros ojos y cerebros proyectan espectros de luz

Delimitadas conexiones neurológicas—

Chocan contra el negro del vacío que encarna lo ignoto y acaso incognoscible

Y vuelven a caer en eso a la postre familiar

De sus acotados círculos concéntricos

No por eso menos pavoroso el despertar

no por eso menos intranquilo

La cama puede o no constituir un universo

Entonces fue que nos levantamos

Nos salimos así del reino de la noche calidoscopio y pulpo oscuro que nos hace
 volar sobre paisajes y detalles inúmeros—como en un ácido nos sumergimos en el
 día nos recupera el cuerpo—esta mano delgada que miro extrañado
 el espectro de un día blanco se asoma por una esquina de mis sueños y afuera por
 el borde del mundo cómo debo llenarlo donde en qué ciudad debo llenarlo aquí en
 el sueño o cuando despierte y me asome a esas esquinas concretas del mundo—
 donde la vida debe ser señora como esa tábula rasa que tratamos día a día de llenar
 como mejor podemos con el problema de que no podemos borrar lo escrito ¿qué
 color tiene aquello que se llena con sustancia de vida esa escritura ambigua sobre la
 espalda del mundo es verde como el mar que nos acariciaba las pupilas nos hume-
 decía la mente nos llenaba las narices de sal—arriba graznaban gaviotas— es quizás
 tirando a azul como un cielo como ojos una vez vistos bajo una melena negra o
 quizás como esa misma melena y nos condena a una oscuridad que no redimen ni
 esos ojos que antes mencionaba ni nada lo concreto— eso sí es que primero tengo
 que terminar de despertarme reconocer de a poco este cuerpo bajo las cubiertas
 revueltas de la cama percibir sus detalles como cosa nueva las anfractuosidades los
 ángulos, curvas y extensiones por un instante nuevas recién olidas palpadas de di-
 mensiones algo ignotas antes de que yo me instale en el día ya despierto

ESCRITORES EN EL
EXILIO

Estaba la mar de curado
Catecismos solares
Recovecos
Esa efigie que ondula su melena
De los últimos recuerdos del día
Previo al sueño
Del que salgo ahora en la mañana

Es el despertar del usuario del cuerpo—las articulaciones que crujen—los propios olores se asientan en las membranas nasales—el caos visual se articula en los moldes de lo ya conocido
Primero un calcetín después el otro
La ciudad se despliega mansa a esa hora
Sus ruidos llegan atenuados a este departamento
Arriba en un edificio de muchos pisos
Los pájaros del acoso sensible los dolores acechantes de cada músculo el movimiento ciego de pervivencia en cada célula—nunca nos podremos liberar de este ciclo—una voz nos dice que esta vez será la última—nos remontaremos como esos pájaros pero no volveremos a posarnos en los duros escollos de esta realidad
Como susurro de mujer ambivalente
Que te abre el día como sus piernas
Y te ofrece un ramo ambiguo

No más el imperio fatuo de la naturaleza—digamos, es un decir ¿no es cierto cumpa? ¿No es cierto mijita?—trasbordemos la Vida Diaria que nos muestra sus tentaciones, en vitrinas, ventanales—no más su imperio— abstracto y mental que nos piden las neuronas agobiadas

POESÍA

Jesús Sepúlveda

El puente

Habitas tu cuerpo
como puente extendido en medio de la nada

Sin noche ni esperanza
el cuerpo es el puente que cuelga de extremo a otro

Los extremos nunca se alcanzan
pero se adivinan

No hay vértigo ni miedo
sino puro espanto

Se cruza el puente a tientas
nada que hacer

Tarde o temprano se divisa una humareda
o el puente se desanuda

No hay noche ni vacío
ni tampoco otros puentes tendidos que te sirvan de consuelo

Y no hay caso querer volver
sobre tus pasos

El puente se está desanudando
siente su textura bajo tus pies

Y esto no es una metáfora
el cuerpo se está desanudando

Quedarse

Quedarse
como si eso fuera lo importante

Quedarse ciego como Borges
o el eterno Homero

Quedarme con pena
lentamente
mientras el resto parte

Quedarse y quedarme
como si pudiera quitarle el anillo a la muerte

Quedarse con uno
o quedarse con ella
tomados de la mano
y tristes
por si acaso

Quedarse en un país
o quedarse en el terruño

Ir quedándose de a poco
como gato callejero que se hace el adoptado

Quedarse a este lado de la acera
o quedarse sin fuego
bajo la bruma de los que parten

Quedarse por un tiempo
o quedarse para siempre

Quedarse calvo como el amigo Leiva

O quedarse simplemente
como se quedan los muertos
quedarse mudo o
quedarse huérfano
quedarse
quietamente
hasta que pase el invierno

9:11

Hay algo en mí que es oscuro

Una sombra
Una mancha

La historia aguerrida de los pueblos
Su fracaso funesto

Hay algo que no entiendo

Son las 9 de la mañana
y no hay motivo alguno

Destila como suero por la sonda
Palpita erecto
Caballería del espanto

Hay algo oscuro
como si al abrir la puerta
el cuarto claro se muriera
Pensativo

Hay algo que no entiendo

Dragón blanco en la nieve

A mis hermanos, Vero y Alejo

Yo era el que regresó de la muerte después de una sobredosis de hongos
una tarde de invierno cuando tenía treinta años
y contemplaba las montañas nevadas de Ashland

Yo estuve con los descarnados dejando a mi viejo en una silla de ruedas
cuando no andaba todavía en silla de ruedas
una noche que seguí el ritual del fuego sagrado con ayahuasca

Yo era el que abrió los brazos
y dejó que la tierra lo jalara
con una multitud de brazos que ahora son tierra

Yo salté al río invisible que aclara las cosas
entre lombrices vítreas y peces de colores
y vio moverse las estrellas del verano como tela viviente

Yo vi la espiral de nuestro origen
cuando los lobos marinos saltan fuera del agua
y los ciervos entierran sus patas

Yo escribí que esto era un sueño
al despertar lejos de la geometría del cuarto amarillo
donde hay gatos diamantinos incrustados en el cuero de la noche

Pero ahora estoy de luto porque vi el túnel abierto que dejó mi madre
esa mañana pálida que cayó en cama
y el alarido de la sirena se la llevó por el embudo que termina en la morgue

Pero ahora estamos de luto porque la boca de mi padre
ya no bombea el respirador artificial
en las baldosas frías de la posta que chillan como animal herido

Ahora ambos cruzan la cortina de humo
que delinea el misterio de nuestros ojos cotidianos
y alumbran la noche que se alarga como un sueño azul

Ahora son sombras que guardan los rincones
donde se escucha la música de la infancia
y el tictac de los muros se calla

Ahora no miro la frágil anatomía
ni me dejo caer en un jardín silvestre con corolas bajo la lluvia
ni tampoco sigo el sol al mediodía cuando las libélulas tiñen el río verde

Ahora despierto en la pieza celeste
que comparto con mi hijo
mientras una presencia numinosa nos observa como dragón blanco en la nieve

El hacedor

Fue cuando el hacedor se apareció en el living de mi casa
 Mis padres estaban vivos
 Lagos en una esquina, mi padre en su silla de ruedas
 Ortiz en la mesa del patio. Había revuelo
 Oscurecía. Era la hora de tomar once
 Mi hermano vino nervioso a la cocina
 «Borges está en el living» –dijo
 Esperaba interlocutor. Mi madre doblaba ropa
 Entonces lo vi: de piernas cruzadas
 viejo y decente. Vestía un pantalón de tela
 y una camisa cubierta por un suéter de primavera
 Agarré una silla del comedor y la puse junto al sofá
 No parecía ciego
 Miraba con atención el cielorraso
 de esa casa de adobe de barrio viejo
 Creo que escuché el reloj de muro. Pensé:
 Esto no es un sueño
 Afuera los niños jugaban a un juego de pelota. Había algazara
 Fue el día que el hacedor se apareció en el living de mi casa

Bípedo implume

Animalito, diga
 no sea tan obseso

¿no ve que no pasa nada?
 La mañana es una rata que entra de madrugada

No se ha dado cuenta que el guante está vivo
 y hay huesos en la entrada

No, animalito
 no diga eso

Donde unos entran
 otros salen

Y si le sirve de consuelo
 sepa que ayer fue jueves

Que siempre habrá un mes llamado septiembre
 y besos de porcelana

Diga, animalito
 y repítalo en lontananza

¿Es cierto de verdad?
 Mírese a lo largo de su cabello

Y manténgase contento, animalito
 porque el sol es redondo

Y juegue, sí
 juegue, animalito

aunque le suene feo–
 mírese por dentro

(De Espejo de los detalles, inédito).

Migran, 2014, Jorge Cid

Las ahogadas familias muertas

La unión europea es un barco al que los muertos se aferran por hambre.
Las manos de los muertos agarradas a la embarcación
son atravesadas por las balas de la guardia civil.
No quieren más pasajeros en su barco.
Lampedusa es un sepelio acuático donde flotan las ahogadas familias muertas
bajo un mar de papeles imposibles.
Lampedusa es un cementerio de familias ahogadas por la indiferencia.
La indiferencia llena sus pulmones. Sus pulmones han sido apagados por el gas.
La unión europea da la espalda al moridero fronterizo.
La unión europea es aun el mapa del mundo medieval:
una cuadrícula plana en cuyos bordes está el abismo. Lampedusa.
Lampedusa es el rostro de este infierno en el que caen a su suerte,
caen a su muerte las familias ahogadas bajo un mar de papeles.
Lampedusa es el rostro vergonzante de la unión europea.
Sus habitantes incansablemente recogen los cuerpos,
siguen recogiendo sus cuerpos,
sus casas están rodeadas de muertos que diariamente varan en el mar,
familias sepultadas en un mar de pasaportes, sueños febriles de pasaportes,
familias muertas, bebés que flotan en un mar oscuro, habitantes de Lampedusa
rodeados de un mar de muerte.

No hay deudos, lona hay

Se acumulan los cuerpos en el suelo
se apilan los cuerpos en el suelo
se apelmazan los cuerpos en el suelo
nadie reclama estos cadáveres de la inmigración
no hay deudos, lona hay, óxido marino en las nuevas osamentas
que zozobran en la frontera.
Los buzos suben a la superficie los hombres cristalizados
como hipocampos en una acción de escape.
Los buzos remontan los cuerpos y desde arriba
se ve como una muchedumbre de cabezas
que viene desde el fondo hacia la muerte.
Cadáveres como hipocampos,
formas endurecidas en un amague de escape,
cabalgar de un potro fulminado por las olas, las ráfagas, tormenta de plomo,
rayos del metal de la guardia civil (inmigración, desesperación, formas de matar la vida)
adolescente de Siria, hombres de Mali,
madres de Sierra Leona hurgan la mar
adentrándose en la fauce extranjera sobre balsas de goma.
Los botes inflables son el punto ciego de la diplomacia y la inmigración elegida.
Exánime carne debes saber que no es tu color el problema,
sino el oleaje nuestro enemigo interno.
La expresión de un odio nacional informado con espuma y asfixia.
Lampedusa, zozobra de almas.
Marhervidero delaindiferencia.

Migran. Se les puede ver flotar amordazados por su bandera.

Un cuento que trataba

Les contabas el cuento. Tratabas con personas. Un cuento que trataba de su muerte.
Un trayecto hacia una vida mejor,
un trayecto mejor hacia una forma de acabar con su vida.
Un monto. Rutas que no contempla el g.p.s. del rescate,
cuerpos que el Estado no se ocupará en recobrar.
Tratabas con personas.
Te hacías pagar lo justo y en medio del camino te perdías
arrojándolos de tu lancha al desierto y el mar desaparecía y les cerraba el cuello
la salada soledad.
Podemos verlos hechos uno con el suelo, carroña,
inmigrantes fulminados en la huida,
cuerpos desvencijados por el hambre.
Escapaban del plomo,
no escaparon del plomo.
Ahí te esperan,
en un desfile constante de espectros que horadan el muro,
haciéndose un hueco en la frontera del sueño americano.

La orfandad crónica de tus pueblos

El migrar es trance severo.
No hay gusto real en el trayecto, solo correr en shock alejándose del malhechor,
saltando bayas de púas,
controles fronterizos, exigencias del sol.
Tu madre enferma,
tu abuelo que no puede levantarse de su silla para correr contigo,
tus hermanas, la orfandad crónica de tus pueblos.
Lo sabes, migrar es como agonizar un poco menos,
agonizar con esperanza es menos peor,
lo dices a los hombres que a veces cruzas cruzando el desierto,
los hombres que atraviesas atravesando el infierno.
Te atormentan estas imágenes,
pero ya estás desapareciendo
y se diluye la memoria y todo duele menos en este horno, te oigo decir,
ya vas desapareciendo, cruzas,
te oigo morir en el intento.

Ese maduro amor

¿Cómo iban a ignorar los encantos de los muchachos de Sierra Leona?
Cómo podían las señoras evitar emocionarse con toda la atención que
detrás de la pantalla recibían de aquellos jóvenes hombres que desde allá
las tentaban con encantos, su fortaleza, toda esa juventud
y toda esa necesidad.
Las señoras (Pierrete, Bérengère, Apolline) consideraban seriamente viajar a verlos,
un proyecto bajo el que yacía un sueño más íntimo,
el de fundar una patria de concupiscencia desmedida porque su juventud y su dinero,
porque el amor y la necesidad porque el pasaporte
y porque su grande y fibroso cuerpo.

Migrar en la muerte

Forcejean por librarse de una camisa de fuerza
los brazos atados y la mordaza
encerrados en la sala sin ventanas
los inmigrantes
nadan.
Nada les impedirá intentarlo,
pero el diagnóstico contradice su deseo:
enfermedad congénita, periferia del mundo, Gibraltar o Ciudad Juárez,
morirán en la ruta.
Morirán
de asfixia
alud de sed o paredón de agua
los trashumantes no alcanzan la frontera y es de noche
cuando migran
en la muerte.

Playa de Maspalomas

Las ironías más atroces nos las ha dado la lengua.
La lengua en apariencia inocua
vino a nosotros como un primer balde de agua sucia:
Hay 30 hombres en la playa de Maspalomas en Granada aislados sobre la arena,
ilegales recién llegados de África, exhaustos bajo sospecha de ébola,
llevan cinco horas y arden a la vista de los incrédulos bañistas.
Las ironías más absurdas nos las ha traído el idioma.
Luego el hombre vino a empeorarlo todo:
Se duplica la sospecha,
ilegales que amenazan la fragilizada economía son ahora embajadores de una epidemia.
Sospecha sobre sospecha, palimpsesto humano de los miedos,
están ahí llegados de otro cielo, más palomas.

Suplican en el mar

La noche me parecía espantosa
los cuerpos que arrojaba la marea eran atroces
con besos que pedían amor
con brazos que intentaban aferrarse a la muerte
y manos deformes que pedían limosna
Los cuerpos que arrastraba la marea
traen gestos palabras noches de recorrido entre el Índico y las prefecturas,
traen océanos de formularios y negaciones
Los cuerpos del mar traen una visa humanitaria caduca
que muestran con las sus manos comidas por peces,
esos mismos peces que alimentan los buques factoría.
Los cuerpos del mar se entumescen,
los veo desde la costa convertirse en icebergs oscuros que a la luz de las estrellas
nos entregan sus rictus congelados en el escape.
Las estrellas dejan caer su luz sobre los icebergs,
perfilando los cuerpos congelados que el mar mece y anega,
las estrellas, las estrellas deben también tener vergüenza de no haber orientado
estos cuerpos antes vivos a buen puerto,
las estrellas son cómplices del Estado,
las estrellas son discretas formas de perder demandas de asilo
y regía luz de la indiferencia,
las estrellas entregan la luz mortecina que torna aún más patética esta escena,
las estrellas son embajadoras de la morbosidad periodística internacional que fotografía
cadáveres degradados por la marea.
Las estrellas saben que ellos pidieron no morir y que su cielo
fue ante este grito indiferente.

La Mal Agestá (2015)

VIII

Bajando en la cordillera
los caminantes, cansados, van

Oscuros bajo su ropa
los cabizbajos, mojados, van

Cargando tu gesto ambiguo
sobre sus hombros, pensando, van

El hilo de agua abyecto
bajo el puente, cruzando, van

Mil huellas tras mil pisadas
los caminantes, marchando, van

Rompiendo el tiempo estático
de la memoria, cantando, van

Las manos entumecidas
de verso blanco, rezando, van

Al filo de la ladera
quebrada el alma, llorando van.

XVI

Tengo la marea alta
tengo la tormenta en reposo

se multiplican los gritos sin gracia
saltan los muertos en mi pecho
tengo, te pierdo y te retengo

mientras la mala me mira con anestésicos
cantando con voz de ángel
gotea en mis párpados el sueño

Alucinante resaca moribunda
se posa en los huesos de mis hombros

Tengo la tormenta alta
tengo mi cerebro en reposo

Pedazos de alma trapican mi pescuezo
universos flotantes
a la deriva de la cama
resbalan

la mesa plagada de licor rojo
demencial
nuestras cabezas floridas de árboles
saliendo por las orejas

cielos transgénicos
desvaneciéndose en las sombras de la estancia

el patio atestado
de huesos cortados a latigazo

Regurgita en mi boca
el sabor amargo de las respuestas

sacúdeme el vestido con plumas
de pájaros épicos olvidados

Acalórame otra vez...?

Tengo la tormenta alta
tengo la marea de noche

XIX

Te bebo
te nombro
te rapto
te esbozo
Te llamo
te cojo
te arranco los ojos.

Te masco
te soplo
te miro
te rompo
te abrazo
te giro
te cargo en los hombros

Te escucho
te olvido
te rasgo
te aspiro
te chupo
te beso
te erecto muy lento

Te quiero
te embriago
te siento
te miento
te arrojé
te toco

te mato, te pierdo.

Lobotomía (2017)

III

Qué ganas de tejer
con palillos de clavo

Conversar con la Ceci de telas y arañas
plancharle la camisa al negro
antes de ir por los cabros al colegio

Que ganas de una Lobotomía
perder el lóbulo

secarse las lágrimas al sol
formarse sin pestañear
1 - 2 - 3 al frente
4 - 5 - 6 al lado
izquierda, derecha march.

De idiotizarme mirando al vecino
sobajearme esperando nada
y por las tardes pasarme rollos
sobre el lomo de cualquiera

Qué ganas de una Lobotomía
perder el lóbulo

Enmudecer en la República muerta
caminar derecho por el parque
dejando de cargar al muerto.

IX

Un hombre de blanco
me contempla insomne
a través del rayo azul que entra
por la ventana

Sospecho que no me ama,
porque el amarre ha sido doloroso
ennegreciendo la punta de mis pies

De prisa procede a desangrarme
los oídos
recapitulando cada una de mis culpas

Ni los Ave María
sirvieron para excomulgar la hemorragia
sólo logró reducirlos
a mínimos símbolos en mi memoria
y las horas se transformaban en días
y los días en miles y miles
de hojas

acumuladas en el lado opuesto de
mis vergüenzas.

Aleilton Fonseca

Río Cururupé

Rio que sai do ventre das pedras,
e viaja nas veias verdes, vegetais
do entorno dos séculos, das eras,
cerne vivo de cantos imemoriais.

Um corpo de prantos a deslizar
no leito de mangues e de areias,
que se entrega às ondas do mar,
nos encontros das marés cheias.

Águas de ferro, recantos ínvios,
suor e sangue, lamento a velar
as almas heróicas de seus índios,
filhos da terra, povo Tupinambá.

Eu mergulho no seio de tuas águas
que a voz do mar chama e vaticina,
lavo em teu lenço minhas lágrimas,
te busco e te abraço, sigo a tua sina.

Río Cururupé

Traducción: Alain Saint-Saës

Río que sale del vientre de las piedras,
y viaja en las venas verdes, vegetales
del entorno de los siglos, de las eras,
cerne vivo de cantos inmemoriales.

Un cuerpo de llantos por deslizar
en el lecho de mangles y de arenas,
que se entrega a las olas del mar,
a los encuentros de las mareas llenas.

Aguas de hierro, escondrijos obvios,
sudor y sangre, lamento el velar
de los almas heroicos de sus indios,
hijos de la tierra, pueblo Tupinambá.

Zambullo en el seno de tus aguas
que la voz del mar llama y vaticina,
lavo en tu lienzo mis lágrimas,
te busco y te abrazo, te sigo, asigna.



Christian Formoso

1

De cada siete chilenos, uno tendrá automóvil
 Aplausos
 de cada cinco chilenos, uno tendrá televisor
 Aplausos
 de cada siete chilenos, uno tendrá teléfono
 Aplausos

2

Chile, país de poetas

**colores
 azul**

la cabeza de azul es una bomba
 se levanta la pobre concha
 su madre le dice espía
 espía al superhéroe
 que se metió en tu zapato.

y azul tira un puntapié que va seco
 al fondo de la pelota. y la pelota
 queda tres cuartos azul. y esa
 es su cabeza ahora.

rojo

rojo tiene hambre cuando se saca
 la polera. su hermana le dice
 deja la lengua adentro oye
 no saques la lengua oye
 que no te has lavado las manos.

y rojo, como es un buen muchacho
 decide lavarse los pies
 y se va caminando patas arriba
 hasta llegar a un arrollo
 donde lo espera su patria y él dice

ahora llora con tu nombre nomás
 con tu nombre porque con tu apellido
 me río y con la polera
 me seco el hambre

y después todos jugamos
 a subir el palo encebado.

blanco

blanco es un hombre
 con la fiebre del sueño

vive en la punta de un cigarrillo

y en la boca lleva un anillo
 con el nombre de su país.

la raya blanca
 del camino
 es su poto.

regreso de tanger

regreso de tanger a los rostros de campaña.
la rubicundia llama a entenderse, a practicar
la civilidad. un paseo por los pasajes. la resta
de la resaca mal y más duplicada. pero hay perfección
en los rostros imaginados como de día de campo
de película nazi. el rostro del bebedor de café
muestra la compulsión de la cafeína. el del dueño
de la salchichería, párpados pintados. rostros
de campaña. el cansancio talado con ojos en ojos
que los miran y llaman a no resentirse. a comer sano.
a votar por la moneda. hijos de puta. el rostro viene a ser
el reflejo de la salchichería completa. de la máquina
moledora. del tendón en tensión. de la faena de embutir.
del anudar automático entre salchicha y salchicha. y del hervor
y la temperatura y de las cuelgas sobre el cordel. el reposo
también es parte del movimiento. también llevar la mano
hasta el carrito. y el carrito hasta una calle de casas de puta.
flamea la calle atravesada en el fierrito del anticucho.
tu bandera toma rostro rubicundo. flamea como salchicha.

INAUGURACIÓN DE LA PRIMERA SUCURSAL DEL LÍDER Y DEL MCDONALD'S DENTRO DEL CEMENTERIO MÁS HERMOSO DE CHILE

“MCDONALD'S TUVO SU PROPIA AVALANCHA”

Extracto de Nota – Diario La Prensa Austral, diciembre de 2004

“Punta Arenas es una tremenda oportunidad de negocios porque se trata del cementerio más hermoso de Chile”.

El ejecutivo local señaló que McDonald's Cementerio garantiza calidad y servicio como en otros países.

En total, el local de comida cuenta con 35 trabajadores todos de la zona.

“Este año proyectamos 45 millones de dólares de ventas en Chile y las metas se van a cumplir”.

Agregó que esperan durante el próximo año llegar hasta los 50 millones de dólares.

En estos días, el presidente de McDonald's Chile resaltó las utilidades alcanzadas el 2004.

“Después de Puerto Rico Chile es la plaza con mayor intensidad competitiva del mundo”.

Por ello, la empresa tiene presencia en el 97,7% de los grandes cementerios chilenos.

youporn shopping plaza

1

fuentes de agua con pesnes e normas. agua en forma de semen corriendo. al fondo de las fuentes caras de mujer.

2

tu imagen reflejada en la vitrina de los celulares se ve distinta de tu imagen reflejada en la vitrina de los celulares.

3

tu imagen en la vitrina se ve distinta si te mueves hacia arriba o hacia abajo pero si avanzas o retrocedes se ve exactamente igual.

4

tu imagen en la vitrina parece un celular. una hamburguesa. un pescado. cualquier cosa.

Ximena Gautier Greve

UN NIÑO INTELECTUAL **(Primera parte: la Historia y la Música)**

Rodrigo es un pequeño lleno de compasión,
su angustia y la de otros resiente con ardor.
Pensar en otras cosas, distintas del dolor,
ese dolor centrado en un ciego callejón
que tarde o temprano se vierte en su salón
estrategia solidaria de tristeza y valor.

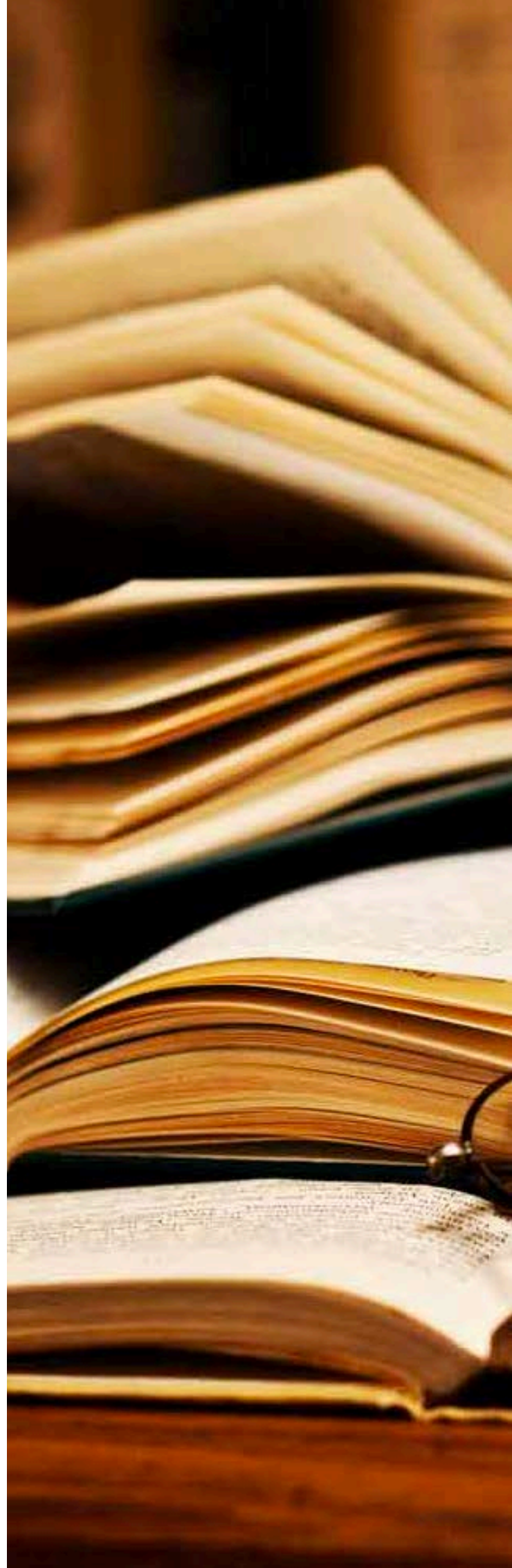
Y aunque abuela quisiera esconder el sinsabor
el cambio es tan enorme. En su vida anterior
no hay nada comparable, no hay equiparación.
El niño está pidiendo alguna explicación.
dado lo que sucede no pueden dar razón.
Así su desamparo que busca información,
de lectura y de artes hará su mirador.

De seis a nueve años Rodrigo se hizo asiduo
de Historia Universal. Estudia los antiguos
caminos de los hombres y su accionar inicuo.
Las dos guerras mundiales, Moisés y faraón,
todo quiere comprender encontrando un continuo
que explique aquellos hechos, sin misal ni santiguo.

A la música otorgó interés fundamental
sintiendo por Tchaikovsky un amor particular
escuchando sus conciertos y destaca en especial
la mil ochocientos doce la Obertura que en coral
el desastre del Moscova canta en himno nacional
la feroz Marsellesa contra la Rusia y el zar
sobre la tierra quemada el francés va a avanzar
la estrategia es la indicada, no es nada popular.

La música indica el ataque inicial
de la caballería guiada por Marat
ahí mueren muchos hombres en un frente brutal.
Lo cierto es que en la guerra habrá que yugular
a uno u otro bando con sangre a raudal.
Mas tarde es el invierno fría fatalidad
Napoleón se retira con ruidos de metal
Tchaikovsky lo señala con el canto del zar
y Rusia se rehace con su himno imperial.

¿Impresionó a Rodrigo la victoria crucial
que obtuvo un pueblo débil en batalla formal
con fuerzas inferiores y sin capitular?
¿O bien lo impresionaron las balas de cañón
que ya en la partitura provocan sensación?
Son las mismas metralletas que oye en toda ocasión
sean la noche o el día disparando en el sector.
Rodrigo es melómano y es por admiración
con la música ha aprendido a triunfar de la opresión.



(2da. parte : Las lenguas)

Desde los cinco años en Viña pudo hacer
el Jardín Infantil de la "Alliance Française",
y ya puede expresarse en la lengua de Molière.
Por eso decidió empezar el inglés.
Hay tal inseguridad que el niño quiere acceder
al mayor conocimiento mientras lo dejen crecer.
La lengua inglesa aprende sin tener profesor
lo suple el entusiasmo y ganará su opción
pues sabe que no siempre se habla español.

Recorre la ciudad, pero ella está maldita
pues todos desconfían de todos por temor,
delaciones y rumores, falta de información.
Algunos deambulan, otros vienen de visita.
Siempre dar protección a quienes lo necesitan.
Desde Europa los países dando asilo se la juegan
y ya los embajadores y los cónsules cooperan,
por lo que es de gran ayuda para darse a entender
conocer muchos idiomas en la torre de Babel.



(3a. parte : La Filatelia)

Desde que hubo Correos, a Valparaíso llegan
regias cartas postales y estampillas pequeñas.
Tenía ocho años entrando en esa tienda
con grandes colecciones de timbres y monedas.
Se le agrandó el mundo al cruzar la vereda
creciendo su entusiasmo por esta afición,
Su avión fueron los sellos, dio la vuelta al planeta
desde el mar a los cielos y las selvas espesas,
pequeño polizonte de tal delectación.

En ellos encontraba la admirable Filatelia:
personajes, monumentos, eventos de la Historia,
historias de países, de regiones y de ciencias.
Su búsqueda encontró las formas infinitas
de flores, mariposas, de reses y de fincas
países con leyendas que su misterio exhiba
las escruta con lupa y en sus manos deslizan.

Le gustaba asistir a la conversación
de viejos filatelistas discutiendo a media voz
elementos distintivos, filigranas y color.
Y Rodrigo aprendía que en las artes hay pasión
que va dejando huella de memoria y cognición
y los bienes humanos son fruto de ese amor.
Tipógrafos y artistas ingenian confección
con infinita ciencia dirigen la impresión
que con sutil acierto varía la emisión,
que entra a estar también, en consideración.

Y Rodrigo fintea la mucha variedad :
sobrecargas e impresos, errores y rarezas,
tiradas numerosas y otras más modestas
y curiosas historias que salpican la encuesta.
Ya conoce el dentado, de línea o de peine
y es meticuloso anotando los timbres
son grandes y pequeños, con formas diferentes.
Derroche de diseños, lo mismo los billetes
los valores van dando un orden a las series.

Del mundo del sellado con todas sus especies,
las ferias y los puestos recorre a la intemperie,
para intercambiar va a plazas y locales
y conoce muy bien los sitios y lugares
cerca de una terraza o al borde de un Parque,
pero con las patrullas se hace impracticable,
como ir a más de dos caminando en la calle.

Y lo que está viviendo, todo, tantos pesares
descansa en esas playas escondiendo detalles.
El niño ve sus sellos, fuerza viva y palpitante
inscripciones y mil orlas que siempre sirven al arte
en bellas colecciones de apreciado encarte.
Más la pasión del timbre es algo irremplazable
que dio a la Filatelia clandestino pasaje.

NOTA (DE LA AUTORA): Este poema forma parte del
©"Cantar de Rodrigo", (en forma de gesta) que habla de la
corta vida del fotógrafo Rodrigo Rojas de Negri, asesinado
en dictadura.

Víctor Munita Fritis

COSMO(a)GONÍA Y LA EFICACIA DEL LENGUAJE EN LA LÍNEA DE LOS MAPAS

Lo falso

lo rural

y lo urbano

lo sagrado

lo profano

la línea

la encrucijada identitaria entre asociaciones culturales del estado y

las contradicciones de lo auténtico

Nuestros pastoreos no son guías de diálogo intercultural para el

turismo indígena

no tienen por objeto promover las buenas prácticas de los

humanos deseos

aquí los pueblos son base

no son república

no son nación

no son líneas trazadas sobre los mapas y mapas sobre los cuerpos.

Aquí

el turista nacional o extranjero no ha nacido y los pueblos

originarios

no son guías patrimoniales que sitúan al viajero, al corazón

de la comarca y a la mente del e-mail cultural.

Aquí

El historiador de las mil putas

no encontrará costumbres

estructura

cosmovisión

no habrá hombre en sociedad

no podrá hallar formas de relacionarse

con valiosas informaciones

Aquí
los directores de museo
no podrán con el intercambio cultural y el seminario
de experiencias
enriquecedoras
no podrán
entre otras cosas
con los muertos y cementerios
de la esquina / en el ojo.
No podrán con su manía académica
haremos una pira con su tesis etnográfica
y con cada guía diseñada para facilitar
la comprensión y el sentido de la interculturalidad
desde un prisma / cercano
A la profesora de lenguas
de la Universidad Española de Cantabria
lo real
lo material y lo inmaterial le será negado
a la imaginaria / a la literatura
le daremos los imposibles de lo imposible
como meta y presagio.
A ella la perversión del lenguaje en la mano hábil
y la otra.
No nos abriremos como una contingencia particular del entorno
grupos étnicos con raigambre
ancestros de vitrina
no poseemos lugares más que la riqueza de los destinos
tu destino y el viento.
Nosotros poblamos tu lengua patrimonial
Aquí no hay mutuo beneficio
Aquí

lo natural y cultural no es sustentable si promueves
objetivo y valoración en los dientes
tu cosmogonía sería
mi Cosmo[a]gonía
El mayor desafío de tu cuerpo para transmitir
la maldad como una descripción apropiada
al usuario / ticket
las partes nunca harán tu balance
porque nosotros hablamos con las moscas
y las estrellas como un todo
A Ud. molesta
el delicado tránsito de los bichos en la cabeza de los recién nacidos
A nosotros
nos parece
una consagración.
Esta no es una palabra castellana
Ud. y sus guías
tienen otras raíces
mecanismos de transmisión
fundamentalismo occidental
de cuento y canciones
narraciones extraordinarias
de mitos y leyendas
nosotros somos LO PLURAL
Ud.
la singular experiencia
el chivo sacrificado por la soga en la piedra
la mamá y la hija en la galería de fotos
la familia y las comidas
en la feria intercultural del Parque La Reina
la cámara 16 mm rodando el amanecer
en la Cordillera/mental.

Eduardo Espina

La inexistencia puesta a prueba

(Una de las varias cartas a mí mismo)

¿Y si morir fuera viajar a través de lo invisible y por seguir en el aire de una vez por todas los nombres se cansaran de soñar? Cansada de estar sin poder saberlo, de haber perdido el interés por encontrar un sentido propio a cada sinónimo, la vida deja las promesas de antemano en manos del desconocimiento. 1 De prestar atención a quien vive, las palabras encontrarían razones continuas entre las pocas imparciales para esperar, muy de tú a tú sin poner un pie en las tumbas de los demás. Eso, que otros han llamado vida, no es sino estar vivo, vivo en cada acto hasta ayer sin demostrar su existencia cuando la invisibilidad anda cerca, y todo ser por ausente, incluso el yo al hacerse llamar, podría creer que ha visto bastante. De cualquier material por su mitad entera hemos sido, hechos de orden y repetición, de índoles y ruidos de, amor y de movimiento a medias, de amor, sobre todo. De aquello, que al principio coincidió con algún inicio mientras fuese imposible, o igual al agua en la longitud. Pensarás –se hace fácil decirlo–, aunque no tanto ha de ser persistir en la incertidumbre contraria a la religión y al olvido, ni tan necesario aceptar, casi como sin querer a la salida del cine a medianoche, la suposición de San Agustín de que el tiempo viene de lo que aún no existe. Tal vez para los santos en su largo sitio el tiempo venga de ahí, de algo cierto a punto de conocer raseros indicios aunque yo, sigo creyendo que el tiempo es a dónde vamos. Ya algún lunes me dirás a qué altura del camino estás, y si en ese éxodo hacia el ser los jilgueros del ejemplo pacífico cantan hasta quedar escuchados, de hoy en más para que nadie les diga. Dime en qué fecha se fueron las horas interinas cuando deberían haber continuado, horas del tiempo, no las de la aruera restante, horas con las cuales las corazonadas han hecho pensar a la razón.

Quisiera preguntarle a los libros cuánto podrán hacer los muertos en sus ratos libres, pero dejo la pregunta para cuando la vida sepa por su cuenta una respuesta, cada día, menos uno. Ya no me atrevo a pedirle menos imperfección a la realidad final en tanto se repita. Aparte, para olvidarse lo más pronto posible de Aristóteles –o no solo de él–, la muerte marcha hacia donde nada queda por rodear, cada vez más diferente a la que un lunes fue luego el año anterior. Dicen que la vida es hermosa, bella por abnegación, que la vida es corta porque quiere, que hay noches buenas y malas, que hay, noches a donde la noche no llega, pero la gente dice tantas cosas. Tantas, que el tiempo no sabe bien en cuál casa quedarse a decidir. Mi padre, quien de algún modo se sintió interpretado por la época, me dijo un día que su rostro al reflejarse en el espejo es lo único que el hombre puede predecir. No sé si sí lo dijo, o pensé yo que alguna vez oí decírselo, no sé, aunque sea la verdad de un cruel modo convertido en ritos por la repetición de las circunstancias. El rostro no es más que un nombre que de pronto deja de cambiar. En esa larga conversación los difuntos escuchan a quienes les han dado ojos para ver si se animan, entienden el destino por el cual. De otra manera, además, las almas pasan en la misma dirección, almas tan mansas como en una película muda en blanco y negro. Mantente en esa duración mientras sea de a poco toda, porque a partir del inicio aunque lo sepas la solitaria duración es tuya, y no está mal: peor sería no tener días ni después a donde ir, agua de la lluvia donde nadar rodeados de la tierra redonda. Hay quienes creen que la eternidad cabe en la cabeza de un benteveo evitando decirlo, pero tampoco lo sé y no cesan los sentimientos de cambiar las causas, no cesa la luna de insistir. Eso, lo mismo que un destello, depende de si será esta semana o mañana al añadir al olvido la fecha para la cual falta mucho, años debidos al tiempo en imperativo al que poco le importa haber puesto las barbas en remojo, ojo por ojo, diente por, y por eso caballo regalado al galope para no perderlo de vista. Tal vez tú podrías, decirlo, cualquier cosa, di lo que se te





cante, desde los instantes continuos a punto de seguir, di si hay distancia, ansiedad, canciones para dar a entender. Me cuesta decir que quisiera ir o seguirte. Me basta con empezar a oír al vocabulario para agradecer en silencio. Quedan las imágenes vacías que aprendieron a salvarse, las voces al entrar y salir del olvido sin ser vistas, porque de la invisibilidad solo se sale mirando para alguna parte. Esto, por si fuera necesario adivinarlo, viene de antes del mundo. Bien sabes que todo cuanto existe sucede otra vez, llamado a ponerse de acuerdo con el presente de indicativo, pues aquí estoy, digo, respiro, soy, pienso yo que recuerdo. ¿Será que por seguro, donde permaneces para seguir siendo como sí y no, la eternidad puede tocarse con ambas manos, llegar a lo principal que aparezca con un esqueleto a cuestas? ¿Cómo será atravesar la transparencia para vivir al otro lado, quién se hará cargo de las nómadas miradas de menos a más cuando sobran símbolos cansados de hacer cualquier pregunta? Hay quienes creen que con esto basta para entender las horas donde el tiempo ha de hallar en la ventana un modo propio de morir lo más lejos. En el óleo de Masaccio, “San Pedro sanando con su sombra”, año 1425, o por ahí, el poder está en las manos. Las, unas manos con las cuales el pensamiento golpea a la puerta. A mi llegada, quiero que lo expliques al abrir, en la inmortalidad vista a último momento, oír la orden para empezar por lo previo. Es tan raro, realmente, qué raro es, esto de pasar por la vida sin saber la historia ni el plan que por algo ha quedado en veremos. Lo raro de todo esto, es que recién entendemos lo que han dicho las palabras después de poder decirlo. El cielo se ocupa de oír las. Por ahora, solo así, en un nítido atardecer igual al de este día, de todos cuantos existen para que la lluvia se sienta menos nueva. Hoy, cuando las palabras no saben qué hacer con el silencio, y hoy, cuando ni ellas han sabido qué hacer con lo que saben.

1. Decía mi abuela (una de ellas, la agnóstica, porque la otra fue católica) que la muerte es una frontera, aunque del otro lado no hay país ni lugar alguno.

Jean Jacques Pierre Paul

Siete abismos sueltos y un hombre caminando

Fragmentos

construiré un muro de palabras
contra el olvido y las distopías

la belleza nos salvará
si ella no lo puede
el abismo lo hará

son las doce y quince
dibujó dos fantasmas en mi cuarto
mi poema y yo
y me acuesto entre los dos
para dejar de morir

aquí nadie existe
todos fuimos inventados de una forma u otra
la humanidad es una metáfora
si quiero existir un instante
tendré que aprender todo de nuevo
y engendrar mis propios abismos

el hombre sin fronteras
no cree en los espacios
ni en los mediodías tristes

de tanto habitar realidades imposibles
perdí la costumbre de soñar

cuando llueve en mi ciudad sin prostíbulos
cuando todos los besos se apagan
me viene un inexplicable deseo de existir

ojalá que la poesía pueda algún día
destruir la realidad

soy siete abismos caminando
soy siete islas gritando
pero es imposible que alguien pueda
gritar más fuerte que su propio silencio

los que nunca han visto llorar el sol
los que nunca han visto caminar una isla
no saben que estamos hechos de cantos
cantos prohibidos reprimidos
cantos deformados y manipulados
estamos hechos de cantos

la belleza no se escribe
no se justifica
no se explica
no se palpa
la belleza es algo oscuro como el aroma

la vida es un hombre caminando
arrastrando detrás de él un futuro

todos deberíamos pasar algún día
de la poesía a la revolución
tengo el privilegio de haber muerto
por la patria que estoy construyendo

a veces me siento vacío como una palabra
y reúno todas mis emociones
para reírme del abismo en su cara

el universo es demasiado grande
para recorrerlo solo
te invito a caminar conmigo

sígueme soy la nueva utopía
sé cuando los muros se migran
afirmo que todas las fronteras son estúpidas
todos los muros son falsos
hasta que se demuestre lo contrario

cielos fugitivos lluvias paliativas
pedazos de sueños a medio volar
todo lo que hay entre el mundo y yo
son un muro caído y su aroma matutino
los cobardes construyen fronteras
los valientes las cruza

ven a caminar
acuérdate de llevar siempre contigo
tu instinto de amar

todo lo que hay en mi garganta
son lunas profundas
y horizontes manchados de ausencia
esta noche temo no poder cantar
más fuerte que mi ciudad oculta
más fuerte que el mal que habita cada cuerpo

lo único perfecto es el pasado
todo tiempo futuro tiene que ser imperfecto

dedico mi preámbulo a ser invisible
todo lo que hago es para dejar de morir

**

cada día mis lunas se despiertan en mi garganta
trato de esconderlas definitivamente
pero se asoman cada vez más fuertes y salvajes
tan violentas como un beso callado

sí queridos amigos ya lo había dicho
la poesía es violenta
violenta como una gota de agua

la vida no es exactamente lo que vemos
a través de las ventanas
sin espejo no hay conciencia
sin soledad no hay memoria

pronto serán las doce del día
el crepúsculo se transforma
en un país sin poetas
tengo que desempolvar un viejo recuerdo
para reencontrarme con mi sombra
llevo conmigo un beso hecho de arenas

y la muerte dejó de seguirme
ahora soy yo quien la persigue a ella

me seduce cualquier realidad
que antes fue una simple utopía
un sueño no es un sueño
hasta que dé luz a otros sueños

digo las metáforas del desierto
los espejos ya no me asustan
suelo despertarme en la noche
totalmente transformado en delirio

me dedico a llamar al destino por su nombre
y llenar el vacío de mis ojos
con poemas indecentes

confío en mi fragilidad
seguiré caminando

no soporto mis fronteras
no soporto despertarme
lejos de las melodías andantes
el verdadero problema
de la vida es estético
esencialmente estético

busco una fórmula
para reducir hasta cero
las posibilidades del yo
busco lo que no existe
no tengo miedo de perderme

elegí soñar porque la realidad morirá

no soy de esta ciudad vacía
tengo mi propia nostalgia
acaricio mi propia soledad
no hablo como los demás
no amo como los demás
mi camino es de palabras no dichas
todos me miran y nadie me ve

la luz rebelde del silencio ilumina
mis movimientos obstinados
poco a poco aprendí a amar
dos veces el mismo río

(poco a poco aprendí
a cruzar dos veces el mismo río)

(ayer crucé el río Mapocho llorando
hoy lo vuelvo a cruzar riendo)

al sur de mis ojos hay una isla que canta sola
al sur de mi vida nace un pájaro cada mañana
al sur de mi boca mueren todos los días
un millón de besos abandonados

yo soy el otro que no soy
es decir un contemplador inconfundible
cada pedazo de mi piel

cada uno de mis pelos
provienen de un pueblo diferente

tengo una necesidad delirante de existir

duele vivir sin haber nacido

aun duele más
morir sin haber nacido

fui pájaro no sé donde habita mi corazón
fui río efervescente
aprendí a hablar como los vientos contrarios
te regalo mis ojos llenos de cantos alternativos
podrás algún día escuchar
mis latidos incansables

blanco y negro ven los que no ven

¿a qué se refiere el mundo
cuando me apunta con el dedo?

Sergio Badilla Castillo

Seis Poemas

Fragmentos

Fragmentos de la muerte

Esta agonía no es un trance inocente que mana de la nada
cuando la altivez palidece en mis sentidos
para desafiar la alevosía que me abrevia y me acorrala
y busco en mi armadura la valentía que no asumo
cuando calla vacilante el firmamento
y una aridez me vence de dolor y de añoranza.

Esta noche es quizás la más oculta e incomprensible de mi vida
un torbellino de pavores martiriza mi aliento
castiga los amparos entrañables de mi alma
y lastima con certeza las esquinas más sombrías de mi pecho.
Esta amargura no es un castigo ilusorio que brota del ensueño
es un raudal de delirios que trastorna
ensombrece la vaguedad de mi morada
y empuña entre sus zarpas los filamentos
tenebrosos de la muerte

Imágenes para una escena trunca

Los mundos teóricos de esta sinopsis
en su apática ruptura paralela.
Los mártires esparcidos por el adoquinado
En los balcones los iluminados rigurosos
con las dotadas de hermosura
topografías pedregosas en mi mente encarcelada
llanuras orbitales en la lentitud
de la zancada y en los cataclismos
y el territorio – ilegible - es sólo una foto
borrosa donde faltan mis asesinos.
El carillón de la iglesia supone repiques
y yo – ahora recuerdo - dejo mi casa con una angustia brusca.
Los vestigios del olvido asaltan esta memoria trunca
acaso una llave sobre la mesa de la cocina
un amigo que desaparece en una calle oscura.
Los detalles son más importantes para que esta realidad
sea perpetua.



Pájaros desnudos

Esta vieja memoria desombra la ciudad
como si fuera un ave extraña en una costa inadvertida.
Mi hija cruza el océano
en su infancia y en mis pupilas
y sus pasos se detienen en la ribera de un mar desconocido.
Pájaros desnudos entre las sombras de las rocas
más negras y en sus ojos
Destella el poniente en la reminiscencia
con estos fundamentos de ave migratoria
en el burbujeo de la playa
Impenetrable y lejana.

Extrañeza

Imaginé el sur
al hurgar esas paredes sin arañarme los dedos.
Contengo el aliento y rezongo hasta
amedrentar a los borrachos en el bar de los excéntricos.
El cosmos refugia las malas sombras y a los cometas
en fuga
semejante a la memoria el desconcierto.
Así me distraigo cuando estoy soñoliento.
Así me imponen un nombre ocurrente
bajo un sol burlesco en un largo invierno.
Al fondo reverdece una encina o un abedul torcido
mientras los grajos se restriegan las plumas en el almiar.
He venido de Södermalm hasta Karlskoga
escapado de aquel barrio a través del hollín
de las calderas
igual que la palabra la extrañeza
como esclavo anónimo de los normandos
cuando imagino el sur sin desgarrarme los dedos.

Libélulas

Combatimos durante largos años por ese condado.
Aquí los cometas perdían sus largas colas
en cada ofensiva del enemigo
y las noches se hicieron interminables
frente al televisor con esas imágenes difusas.
Los libros ardían en las estufas para mantener el fuego
y las libélulas ensuciaban las norias con sus larvas
cuando las sombras se hacían más reales que los cuerpos
hundidos en la cintura obscena de la noche.

El bárbaro encubre algo

El bárbaro encubre algo bajo su capa
un absurdo absoluto
una calumnia infamante.
Tras de mí los rencores de los comidos
y los paradójicos
su ardor y su escarmiento.
Los inmorales con sus conjeturas
como quien jadea y se lamenta
con los ojos bien abiertos.
El relámpago es perenne
en la dilatación de la pesadilla y el ultraje.
Mensajes frenéticos invadidos de repugnancia
chillidos de roedores entre las rocas
cuando el viento agrade la soledad de un
desterrado.

Renato Salinas

La pirámide roja

Marx y Engels ocultan su amor, bajo el frondoso árbol del capital
y sus hojas secas caen sobre sus estatuas, cercenando sus brazos.

Mucha sangre después Lenin y Trotsky meditan profundamente ante la
tumba de Marx, la idea es bajar al salvador de su cruz del sur y darle
descanso en su tumba del horizonte.

Ingresamos al gigantesco mausoleo de granito donde Jesucristo duerme
embalsamado para siempre. Lo arrastramos a la plaza pero solo
llegamos con sus manos ... la momia se desarmó en el camino.

La viuda de Lenin lee los discursos de su momificado amor sobre una piedra
cúbica caída del cielo.

Míster Erich Honecker es envuelto en sabanas con sida, y publica en un dia-
rio por traslado urgente se venden todos los terrenos de la Alemania pobre
con todos sus pobres habitantes a la Alemania rica.

Los guardias del muro de Berlín oriental grita "¡helo ahí! ..." ¡helo ahí!" en la
oscuridad de la noche Marx y Engels escapan en un globo de la Alemania
comunista a la Alemania del consumo.

Lluvia del sur en Halcalá de Henares

*si me tocó bailar con la más fea
viví para cantarlo.*

(Joaquín Sabina)

El día que Jorge Teillier debía recibir el premio cervantes de las letras, esta-
ba completamente borracho, sostenido solo en su esposa Sibila Arredondo.
este se arrastraba por las paredes de Alcalá cuando llegaron a la universidad





la guardia civil los detuvo ¿a dónde vais? ... a la universidad de Alcala de Henares...es Jorge Teillier el poeta del sur del mundo... ¡adelante!

al llegar... con 20 minutos de retraso un gran aplauso ... los reyes godos lucían, él... su traje de mariscal y almirante, ella el vestido de su abuela la reina de Grecia, el rector dio un largo discurso sobre poética, estética...Teillier dormido se acomoda como un situación de calle de las urgencias de Lautaro.

El rey lo mira como la serpiente al ratón... cuando el presidente de la academia de la lengua de España dijo...póngase de pie don Jorge Teillier y reciba de las manos de su majestad el premio cervantes de las letras.

Teillier fue levantado por sibila y arrastrado por su hijo al paraninfo se quitó sus gafas negras y buscó un discurso que no tenía...dijo de mi libro para ángeles y gorriones...recibió un saque de cocaína...y gritó “el mito escapo del, molino y la higuera y se escondió en los bosques donde hay un cementerio de locomotoras”

Se vuelve su lengua a convertir en un estropajo que a limpiado los meses con vino y pipeño del sur de Chile, se derrumba el rey le pregunta leerá su discurso...el responde algún día.

al salir de la universidad se desploma como un saco de papas...comienza a llover.

su hija lo despierta ¡papa! Telefonó un tal Pablo Neruda lo invitó a una comida ...a su chascona... no vayas el dirá “canta José María” y Arguedas tocará el charango y cantará en quechua... y la mama’ se enamorará

La llevará en su caballo a la sierra peruana... pero este hueón curao es porfiado fue, y todo se cumplió nunca ganó el Cervantes menos el nacional y Jorge Teillier se quedó para siempre solo en el oscuro corazón de una copa.

Violeta Roja e Inédita

David Hevia

Como sucede con otros artistas cuya crítica social es objeto de edulcorantes por parte de una institucionalidad dispuesta a disimular la cosmovisión de los creadores, la obra de Violeta Parra ha sido objeto de inocuas “antologías” y de una brutal tijera, como la que llevó al sello discográfico Arion a mutilar las estrofas en que la autora acusa los asesinatos del dirigente comunista español Julián Grimau y del primer ministro del Congo Patrice Lumumba; o la proscripción franquista de las canciones *Qué Dirá el Santo Padre* (1965), *La Carta* (1963) y *Ayúdame, Valentina* (1963). Aunque generalmente se alude a las dos primeras, el caso de la tercera reviste particular interés, pues allí se encuentran, en un solo trazo, las distintas dimensiones del cuestionamiento que hace la chilena en sus composiciones: la caracterización de la injusticia social, la complicidad ideológica del clero y la propia toma de partido. El título original de ese tema, *Qué Vamos a Hacer*, anuncia desde ya su estatura política, vívido guiño al *¿Qué Hacer?* de Lenin. Grabado el mismo año en que Valentina Tereshkova se convierte, a bordo del *Vostok 6*, en pionera de los viajes al espacio exterior, la clave soviética con que está escrito el texto, de base octosílaba y remate hexasílabo, arremete de manera implacable contra el aparato sagrado que busca ornamentar la explotación y contener el despertar de los oprimidos: “Qué vamos a hacer con tanto/ tratado del alto cielo,/ ayúdame, Valentina,/ ya que tú volaste lejos,/ dime de una vez por todas/ que arriba no hay tal mansión,/ mañana la ha de fundar/ ya el hombre con su razón,/ mamita mida/ y con su razón”.

Semejante querella ante las desigualdades ha de seguirse en los diez poemas que hasta 2016 (Poesía, Violeta Parra) permanecieron inéditos. Así, en *Primeros Recuerdos* es notable la imagen construida con ironía en el juego que va desde “estrechos eran pa’ nosotros/ aquellos duros banquetillos” hasta “y aquel palacio ruedante/ se resfala como un perro”. Lo propio ocurre con una versión desconocida de *El Diablo en el Paraíso*, titulada *Por el Mundo al Revés*, donde, tras soñar que “los reyes friegan el piso”, apunta de nuevo a la Iglesia, porque “no lo va a creer usted/ al teatro lo llaman templo/ con cariño te contemplo/ dice el bandido a su presa”. Es que la folclorista ha encontrado, precisamente en los paraísos que en boca del predicador cumplen funciones narcóticas, el material preciso para retratar la miseria, peculiar estilo que extiende su impronta a las décimas de *Allí Salió el Juramento*, en que Parra recrea sus comienzos de cupletista en un pobre circo. “Recién lo vengo a notar/ estaba de agujería/ la carpa como un arnero/ como s’ encuentra en el cielo/ la noche una estrellada”, remata, mientras la *Cueca Larga a Diez Razones* acude a los salones para advertir, mordaz, que solo en “Domingo siete bailan los Pérez Caro con los Pobletes”. En síntesis, quien otra vez quiera emprender el recorte contra la voz de Violeta Parra, hallará mayor dificultad en los versos que ahora salen a la luz. Incansable, su canto se remonta hasta los elementos aristotélicos para advertir, a través del *Extracto de un Contrapunto con un tal Valentín* (1959), que el sol, el agua, el viento y la tierra no tienen “paire ni maire”, ni “dueña ni dueño”. Por eso, en *El Jilguerillo*, ya no desea que las aves se queden en casa. Después de todo, serán las alas de una mujer, volando donde algunos vieron mansiones y dioses, las que pueblen su esperanza.



Lectura de la poesía de Violeta Parra

Carmen Berenguer

Me han sido familiar los barrios, la tetera, el mate, el bracero, las pensiones y las piezas de los años cincuenta y sesenta. Las carpas de circo, la quinta de recreo, las peñas. La guitarra. La tonada y las cuecas, los boleros, las rancheras, los versos. Mi abecedario, mi ruquita circundante.

Cuántas formas de hacer escritura y cuántas maneras de representarse en ellas: cuartetos, romances y décimas. Violeta Parra escribe en décimas su autobiografía, un relato de familia, un retrato del Chile pobre y maltratado, del Chile en la primera mitad del siglo pasado.

Desde su profundo saber y ver, Violeta Parra se convierte en vocera de caseríos, del jardín florido en una lengua de recovecos, infortunios y quebradas; remeda proverbialmente la lengua colonizada castiza: ella sabe que al recargar la vocal como si rodara cuesta abajo, le devuelve 'otra lengua', pícara y astuta, resu-me y le responde a su hermano la humana reflexión de escribir:

*'Muda, triste y pensativa
ayer me dijo mi hermano
cuando me habló de un fulano
muy famoso en poesía.*

*Fue grande sorpresa mía cuando me dijo: Violeta,
ya que conocí la treta
de la versá popular
príncipiame a relatar
tus penurias "a lo poeta."*

En esta autobiografía escrita en décimas, indica que la autora mujer, no debemos olvidar esto, revela primero la profunda relación que tuvo con su

hermano, y se desprende del poema lo que complica a Violeta, el desafío de andar en trajines caseros, cantar para alimentar críos, entremedio escribir, y la observación que hace acerca del fulano poeta famoso que le fuera presentado. Sin duda son referencias importantes a la hora de analizar la aguda lectura que realiza la autora con respecto de su escritura.

*"Pero pensándolo bien,
y haciendo juicio a mi hermano,
tomé la pluma en la mano
y fui llenando el papel."*

La autora pone en evidencia que las exigencias de asumir el relato autobiográfico -en décimas acerca la historia de su vida- en el que revela un Chile brutal en lo social y político, transgrediendo la norma del canon literario machista. Aunque ya la academia y sus medios defensores de letras muertas, podrán usar gafas con más vidrio.

Yo me pregunto si hubo algún modo de abordar la obra completa de Violeta Parra y su aporte literario, cultural y político desde sus décimas, cartas y letras. Releerla desde sus textos poéticos hoy, y toda su obra, pintura, arpilleras, tapices, cerámica y la composición musical, es una exigencia. Recuerdo que en el Primer Congreso de Literatura que se realizó a fines de los 80, una ponencia presentada por Soledad Bianchi fue motivo de controversia para su publicación en el libro, simplemente por la dicotomía entre los géneros literarios: poesía popular y poesía docta. Y me hago cargo porque yo fui parte del comité organizador. Hoy que el pop lo ha invadido todo y la relación entre lo popular y la alta cultura



es más difusa, leerla hoy tiene que proponer otra manera de actualización de su vasta obra. No hace mucho leí una antología de poesía anglosajona, 1850-1950, un siglo literario, donde se incluyeron las letras de autoras bluseras como Ma Rayney, Bessie Smith, y letras sociales de autoras. Vinicius de Moraes es considerado poeta, Bob Dylan, quién fusionó el Folk con el rock, es considerado poeta por sus letras. Leonard Cohen, Lou Reed, Patty Smith, son poetas.

Y quién podría decir que Violeta Parra no es poeta después de haber escrito, “Volver a los diecisiete”, “Que he sacado con quererte”, “Gracias a la Vida”, “Maldigo del alto cielo”, “El rin del angelito”, “Run Run”. “Qué dirá el santo padre”, “Arriba quemando el sol”, “Arauco tiene una pena”. Qué letras! Esto es poesía.

*“Volver a los diecisiete
después de vivir un siglo
es como descifrar signos
sin ser sabio competente,
volver a ser de repente
tan frágil como un segundo,
volver a sentir profundo
como un niño frente a Dios,
eso es lo que siento yo
en este instante segundo”*

En El libro mayor de Violeta Parra, Editorial Cuarto Propio, (2009) en el apartado “Escritos de Violeta”, desde la página 157 hasta la 168, aparece una destreza que había desarrollado en la pluma. Allí hay poesía

en cartas, poesía en prosa, de verso libre y veloz con un desarrollo en el lenguaje donde el color apuesta su mejor forma, ya sea en acuarela o en óleo manual de letras. Y son las letras que colorean el momento de refundación de su propio mito poético:

*“Morado y negro son los colores que me persiguen
flores moradas, botones negros
líneas negras, puntitos morados,
papel de carta con orillas negras tinta morada
mostacilla negra adentro de un estuche morado.”*

Y por contraste, en el comienzo de esta carta, fechada en París de junio de 1963 dice así: “¡Qué raro! Tengo tantos deseos de hacer un trabajo nuevo y no me sale nada. En vano la guitarra, en mi mano mi lápiz se mueve sin ningún entusiasmo. ¿Será que me falta la fuerza?” Reflexión propia del artista en su momento blanco, y entremedio de la carta está escribiendo otras formas que se intercambian entre prosa poética, delirios, reflexiones, testimonio del desarraigo y configuran uno de sus altos momentos creativos. Estas cartas están en versos alejandrinos y verso libre.

*“Qué les pasa a mis manos que se pasan gimiendo
como si un corazón de minúsculos nervios
se agitara debajo como pájaro enfermo.
Aunque tenga mis manos en oficio perpetuo
Sus tendones aflojan sus millones de pelos
Parpadean mis uñas en sus duros extremos
Y debajo llamea despacio un ...”*



Violeta Parra en Santiago, en 1957. Foto: Fundación Violeta Parra.

Relato la carta a su amigo Joaquín, París, 19 de junio de 1964, después de haber sido incluida en el “Diccionario de los pintores naifs du monde entier”:

“Cuando pasé por su casa, sola sabía lo que significaban mis trabajos. En Chile, a pesar de haberlos expuesto, no me dijeron nada, usted sabe cómo son los chilenos. Sin embargo, aquí: éxito de crítica, de público, de venta; y, lo que vale más que todo, éxito artístico, ya que soy la primera sudamericana que expone en el Pavillon Marsan del Museo del Louvre. Quizás por primera vez, los franceses vieron una imagen del sur profundo, una muestra de donde somos, y no su copia.

Y pensando como artista se hace una autorreflexión:

“Claro que el arte no da para vivir: el arte viene a dar su verdadero fruto cuando el cadáver del creador está devorado por las lombrices. Entonces para defenderme económicamente, mi guitarra está siempre en primera línea.”

Violeta Parra, tiene conciencia de la diferencia entre la producción artística y la necesaria forma de sobrevivir en el intento. Siento un absoluto respeto por esta artista que se hizo a contrapelo en un ambiente adverso, donde fue maltratada por la miseria de nuestra pequeña y provinciana vida nacional. Yo recuerdo la admiración de unos y el desprecio de otros. Yo recuerdo la primera vez que la escuché en la radio y fue una interrupción a todo lo que se escuchaba en aquella época, era una trágica resonancia divina y humana a la vez, un sonido que traía de lo más profundo vuelo hacia la introspección que tienen

de si los pueblos de su haber ser. Y este sonido, era paradójicamente desconocido.

La carta es un género literario que es un regocijo para el lector que husmea la intimidad del emisor. Las cartas son siempre un secreto, y parte de este artículo fue la presentación a El libro mayor de Violeta Parra compilado por Isabel Parra, donde la narra, la cuenta, la dice, ahí mismo, por donde pasa la imagen de Cuerpo Entero, sola frente al mundo haciendo su ruca, levantando los palos en la tierra, su sueño más acariciado, para no vivir aburguesados con las tablas brillantes y alfombras. Sin maquillaje.

Por medio de cartas encontradas, van pasando sus reclamos de la vida de vivir en otra cultura. 21 son los dolores, en décimas y chauchas. El amor y el desengaño, junto a aquella pasión del amor perdido. La familia, sus hijos y sus hermanos, Nicanor, la sobrevivencia económica como agente de su propio trabajo, sus amigos músicos, su postura social y política, sus ideas su manera de hacer su investigación musical. Este libro mayor de Violeta Parra, muestra la riqueza cultural de un tiempo reciente, como el retrato de un fresco histórico y el aporte que hizo e hicieron una verdadera galería de personajes a la cultura Chilena. Finalmente, me hubiera gustado afinar el aporte de su escritura y letra impresionante: “Me gustan los estudiantes” y “Que dirá el Santo Padre” en la relación entre arte y política de la artista y poeta pasional y trágica, al mismo tiempo y sin pelos en la lengua. Es importante decir que se ha escrito más de la vida de Violeta Parra, que del significado de su trabajo.



ARTISTA INVITADO

REVISTA SIMPSON 7 | NUMERO UNO

64

GUILLERMO núñez



• DIBUJAR PARA
DESENTRENAR.
DESCIFRAR.
ESCUCHAR,
el CORAZÓN
AJENO.
—

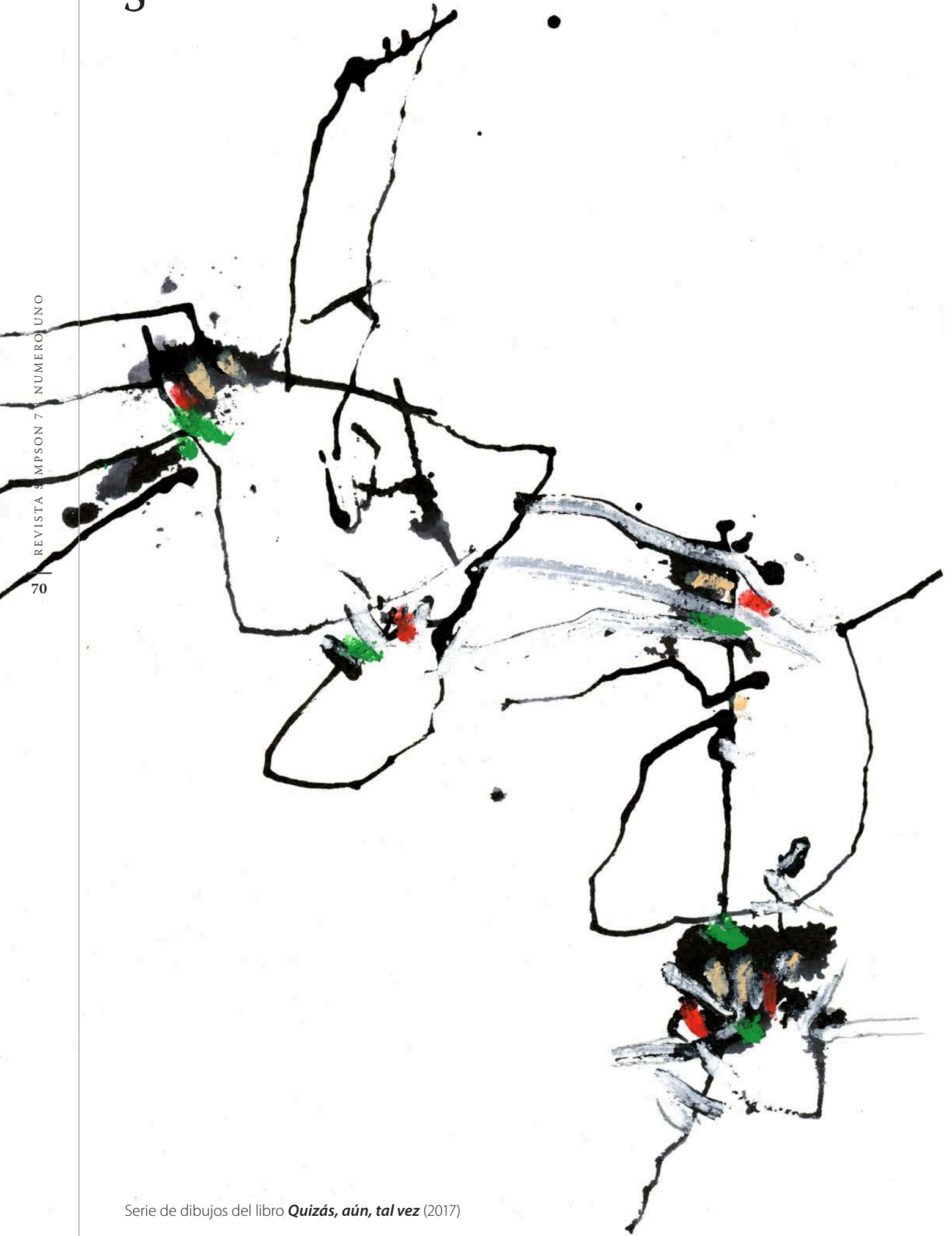






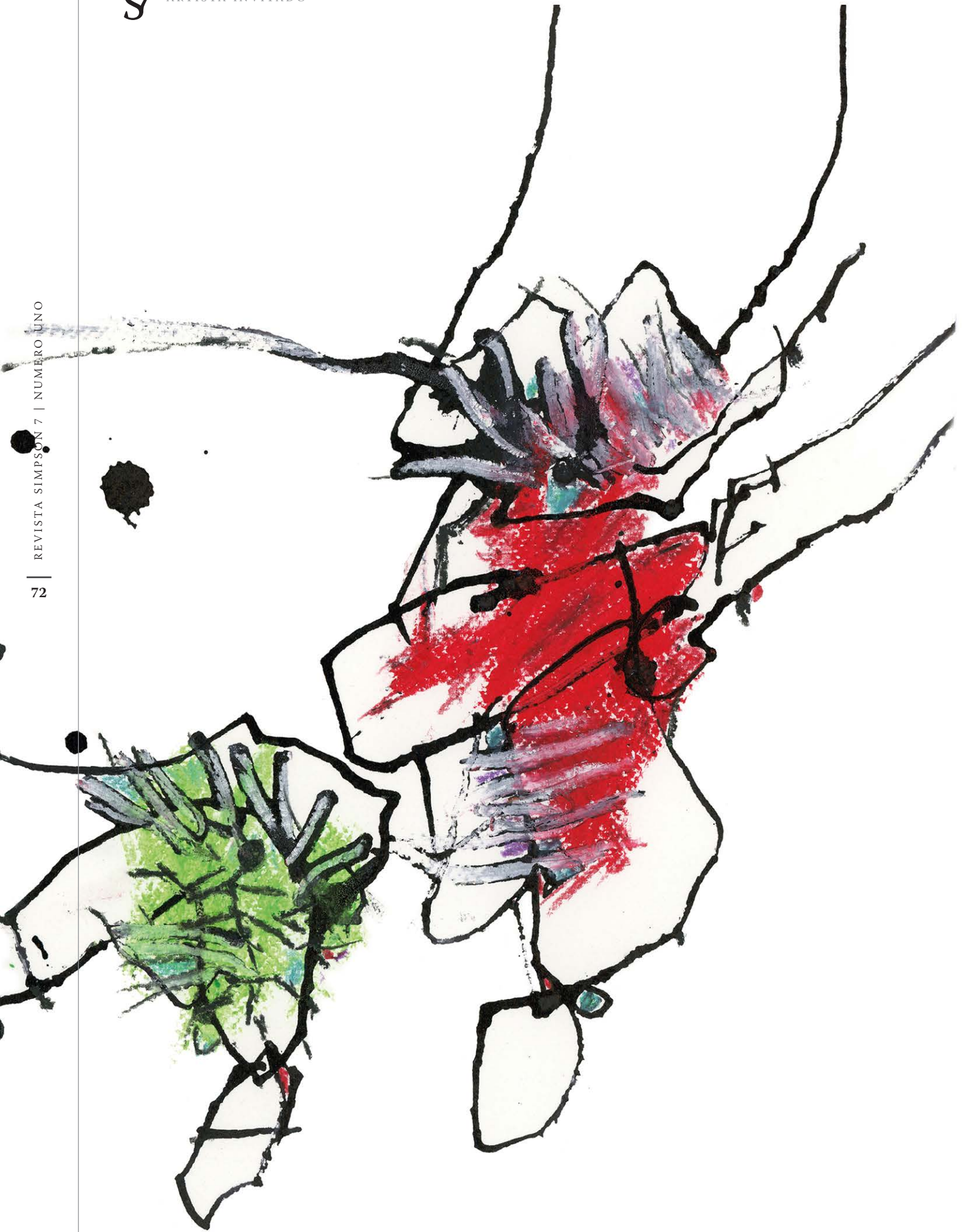


Agoniza la rosa triturada (1963) Óleo sobre tela



Serie de dibujos del libro *Quizás, aún, tal vez* (2017)

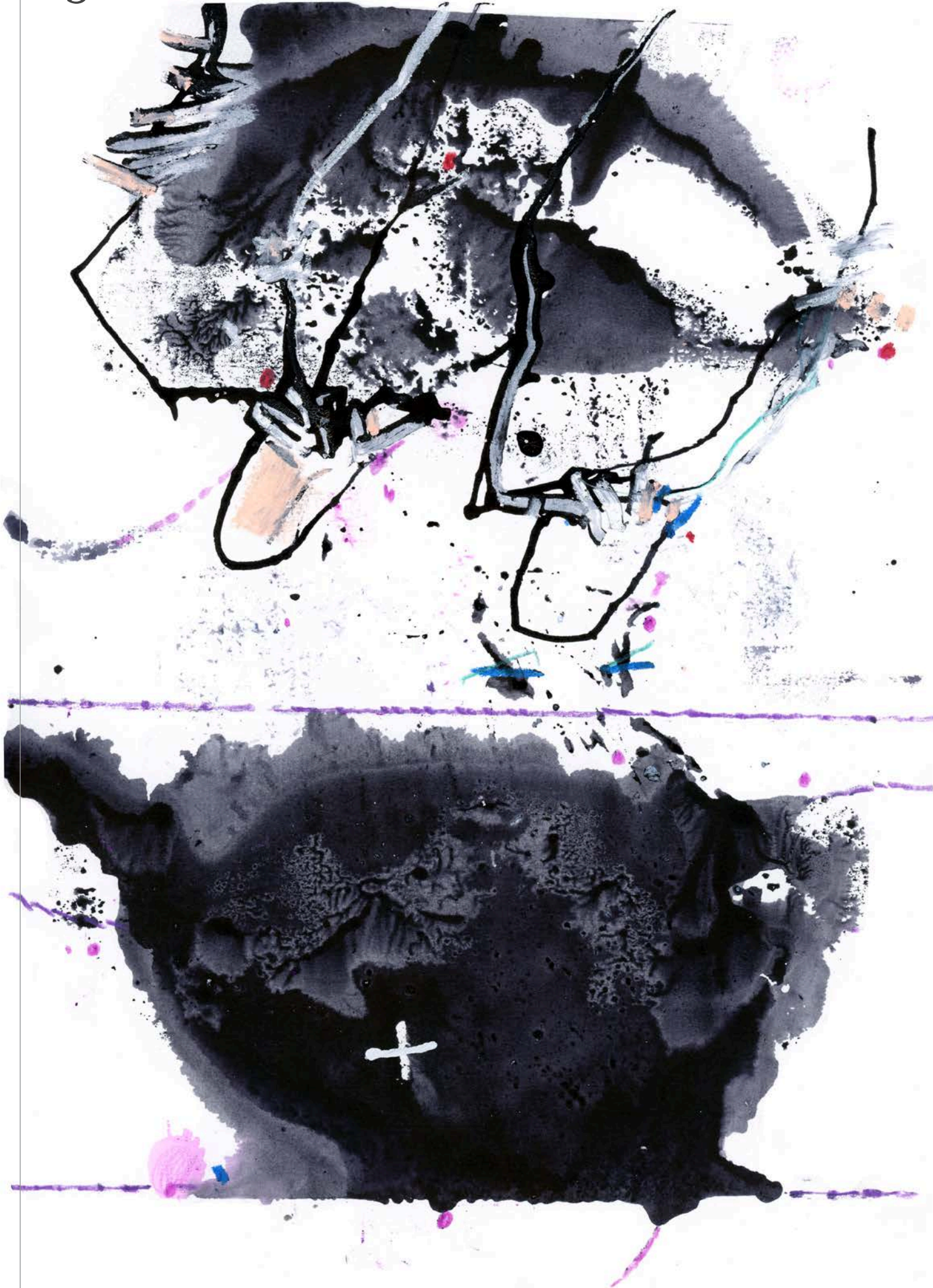
TRANSFORMARSE
DESDE
DENTRO



Perseguidos, sacrificados, culpables de existir,
la noche en sus ojos, anónimos, sin nombre,
sólo cifras, números congelados.
Llegan desde lejos, desde siglos, el alma desollada,
vienen,
aquí están, romeros del espanto,
agobiados, negados: mujeres, niños, viejos,
muchedumbres, una lenta danza.
Víctimas de la historia humana:
sacrificados, olvidados, exiliados, inmolados,
ellos los de siempre.
Nunca se detuvo el horror, lo inhumano,
la crueldad voluptuosa, innoble.
La siniestra historia del hombre,
su vergüenza.
Vuelven, nos miran,
sospechosos de nuestra inocencia.
Aquí están, luminosos, perpetuos,
eternos, sin tiempo: no se irán,
son nuestro baldón,
nuestra afrenta, nuestro estigma.
Aquí están, aglomerados,
nos acusan.
Mudos, sin palabras,
un insoportable silencio,
su victoria.
Escuchemos, oigamos su ronco,
su callado aullido.

*guillermo
miñón*







guillermo méndez
24.4.16



La partida Poli Délano

Por *Diego Muñoz Valenzuela*

Foto: *Mago Editores*

Querido Poli:

Nuestra historia es antigua, se entrecruza desde los inicios, por la amistad entre nuestros padres, vinculados por la literatura y las esperanzas de construir un mundo mejor. Mis primeras noticias de tu existencia provienen de comienzos de los 60, cuando de la mano de Inés y Diego -mis padres- concurrí por primera vez a la casa de Luis Enrique y Lola -los tuyos- en Cartagena. Para mí una fiesta, porque era una casa muy extravagante, repleta de tesoros artísticos provenientes de lugares exóticos y lejanos. Además, muy poblada de animales. En particular recuerdo la epifanía que me provocó la visión de una gran jaula habitada por toda clase de aves maravillosas: faisanes imitando el arcoíris, moñudas gallinas blancas con elegantes polainas, orgullosos gallos de la pasión cantando con pecho inflado, tímidas perdices inflamadas de inquietud. Fue una imagen que quedó hondamente grabada en mi conciencia. Me pasaba horas contemplando ese pequeño paraíso donde convivían, más o menos sanamente, especies tan bellas y diferentes. Y esa imagen puebla obsesivamente los deseos que quisiera cumplir en los años que vienen.

Muchas veces fui a la casa de Cartagena para acompañar a mis padres y ver a esos tíos entrañables. Y tú, Poli, siempre estabas de viaje. En esos años nunca nos encontramos. Los veinte años de distancia hacían lo suyo. No era el momento todavía. Después tantas cosas, el gobierno de la Unidad Popular, el golpe militar, el exilio para los tuyos. Un paréntesis largo, hasta los 80, cuando volviste del exilio, a los pocos meses regresaron tus padres, y me correspondió darle la bienvenida a Luis Enrique.

Se ha dicho que "escribir es el trabajo más solitario del mundo". El oficio de la escritura literaria se ejerce en el silencio y en la soledad, por más que uno esté conectado con su mundo y con su tiempo. Sin embargo, no es

correcto concluir que compañía y escritura colisionen entre sí de manera excluyente. Hay que saber alternarlas y equilibrarlas en la vida de un escritor. Nos gusta la compañía de los amigos. Y sobre todo nos gustan la fiesta, las bromas, la conversación viva, idealmente las discusiones como ejercitación del pensamiento autónomo. Sobre todo, si esto se ornamenta -a modo de escenografía- mediante una mesa bien provista de bebestibles.

Hay que saber parar y mantener el equilibrio. Ese arte lo dominabas bien, Poli, respetar el tiempo para la lectura y el tiempo para la escritura. Lo demuestra tu extensa y valiosa obra. "Noto cómo una mano inflexible me va sacando de la vida cuando no escribo", palabras de Franz Kafka. "La necesidad imperiosa de escribir para contestar una pregunta que ni siquiera sabes cuál es". Esas son palabras tuyas. "Contar una historia para decir otra cosa, aquello que está en el subterráneo invisible". Son ideas tuyas que comparto a plenitud. Enseñanzas de un maestro que nunca pretendió serlo.

Cuando volviste a Chile en 1984 se produjo el encuentro y la amistad que nunca se interrumpieron. Hicimos muchas cosas -encuentros, lecturas, congresos, revistas, mesas redondas- con tremendos amigos como Fernando Jerez, Ramón Díaz Eterovic, Carlos Olivárez, Hugo Galleguillos, por mencionar sólo algunos. El propósito: poner a la literatura en el centro. Una amistad forjada en el hacer y en el vivir para compartir la alegría. Esa fue una de las lecciones que aprendí de ti: a disfrutar de la amistad, el humor, la fiesta. Y esos años finales de dictadura que enfrentamos juntos fueron durísimos, intensos, a veces brutales, pero siempre alegres.

Para seguir viviendo había que rendir honor a la risa, a la alegría pura, al placer de compartir. La gravedad o seriedad extrema estaban proscritas. Por eso quiero

recordar tres historias que te va a gustar escuchar de nuevo, esta vez de mi boca.

Una de ellas se refiere al profesor Lipschutz, gran científico letón emigrado a Chile, primer Premio Nacional de Ciencias, una eminencia de fuste y aguerrido militante comunista. En el inventario de los libros que portaba el Ché en Bolivia estaba uno de sus ensayos. Alejandro Lipschutz era la materialización misma del sabio genial que deslinda en la locura: gran melena hirsuta y larguísima barba terminada en punta, cejas abundantes, terno gris, corbata bien anudada, y el inconfundible acento letón que jamás perdió. Siempre acompañado de su esposa Margarita; nunca se separaban. Tú me contaste esta historia, Poli, ahora la comparto con ustedes.

En una de las celebraciones que se realizaban en Michoacán, en casa de Pablo Neruda y Delia del Carril, concurrí -haciendo una excepción dentro de su riguroso programa de actividades científicas- el profesor Lipschutz y su esposa Margarita. La fiesta escurrió por los caminos habituales: libaciones generosas, conversaciones agitadas, historias graciosas, debates espontáneos. Así fue pasando el tiempo y llegó el momento en que la eminencia consideró que era momento apropiado para retirarse, de modo que pasaron al dormitorio de los dueños de casa que hacía las veces de guardarropía. Como los invitados eran muchos, hubo que hurgar entre las ropas diseminadas, entre las cuales apareció una pareja desnuda haciendo el amor. Y en vez de gritar de horror, el profesor Lipschutz y Margarita exclamaron con vehemencia, marcando muchos las R: "SOBRRE NUESTROS PRRROPIOS ABRRRRIGOS! Los amantes huyeron y nuestra pareja de letones se esfumó con sus polutas ropas en la mano.

La segunda historia se refiere a Rubén Azócar, gran escritor chileno, severo maestro de literatura y gramática, bella y perfecta imagen de un cacique mapuche con rasgos trazados a golpes de azuela, amigo de Pablo Neruda. Con esa férrea actitud, cabello tieso y cejas hirsutas, presidía en los 60 la mesa del Directorio de la Sociedad de Escritores, como si fuera un mascarón de proa en medio de la tormenta, absteniéndose de naufragar e imponiendo su efigie adusta de maestro. Así lo recuerdo a través de los años, desde mi visión de niño.

Compartimos, querido Poli, el amor por este ser venerable que era Rubén Azócar. Tú tuviste la fortuna de compartir el directorio de la SECH en su mandato y nos contaste esta historia, con la que moríamos de ataques de convulsa risa. Eras el más joven miembro, casi un niño entre las respetables y vetustas autoridades -auténticos mariscales de la literatura- a quienes sin remilgos Azócar arengaba con nítidas y extensas explicaciones de corte pedagógico, con ojos llameantes y voz atronadora, para dar paso a la temida pregunta "¿Me comprende?". Después de una furibunda pausa formativa agregaba "¿O no ha entendido nada de lo que le he dicho?".

Hay que decir en su beneficio, que Rubén Azócar, ese maestro de rasgos duros y aspecto hosco era el más dulce, el más generoso y el más tierno de los viejos y queribles bohemios. Desde ese momento, se instituyó entre nosotros una frase secreta -que ahora deja de serlo- "me comprende". Que puede ser continuada por la lapidaria fórmula: "o no entiende lo que le digo". De modo que podía ser utilizada en una conversación normal, adicionada a una idea más o menos obvio, aludiendo jocosamente a la falta de agudeza del otro: provocación, chiste o señal para los cofrades. También puede usarse en discursos, presentaciones de libros, hasta en ocasiones como ésta, ¿me comprende?

La tercera involucra a Luis Enrique, a quien sabemos ya amante de los animales. Luis Enrique tenía en México un bello loro regalón, que era muy hermoso, me han referido. Vivía en los hombros de Luis Enrique, ese era su hábitat natural. Había aprendido una sola frase que repetía en ocasiones con curioso acierto. ¡ÁNDELE LICENCIADO!, pronunciada así, tal cual, con marcado acento mexicano. No había exhibido ningún otro talento nuestro loro, ni aprendido siquiera una tercera palabra.

Hasta que ocurrió el milagro, Poli. Fuiste a visitar a sus padres una tarde y en medio de las interminables conversaciones, comenzaste a tamborilear en la mesa con los dedos un ritmo tropical. El loro puso atención, abandonó el hombro, descendió por el brazo de Luis Enrique e inició una compleja danza al ritmo de tus dedos, haciendo las delicias del improvisado público. Al final, como era de esperar, el ave exclamó triunfal, ¡ÁNDELE LICENCIADO!

Como es natural, el improvisado número, se convirtió en repertorio habitual. Sin embargo, el loro no bajaba si alguien diferente a ti, Poli, trataba de imitar el tamborileo. Y, más aún, cuando Luis Enrique intentaba tamborilear, el loro descendía para picotearlo con ferocidad, como para dejar claro que esto era entre él y tú, y que ni siquiera su amo podría pretender infringir esa regla inmanente.

Una frase breve y certera para describir la vida de Poli Délano: un buen escritor y una buena persona. Un gran amigo, un guía ilustrado, un maestro generoso sin pretensiones didácticas, un brazo poderoso presto a brindar apoyo cuando se requiere. La humanidad omnipresente en su obra narrativa no es un artificio intelectual, sino que el resultado de una sólida estructura personal, una opción construida desde la convicción profunda del valor del otro, la importancia de los demás por sobre la propia existencia.

Cito para ti los versos finales de la Corona del Archipiélago que Neruda escribió para Rubén Azócar: "tengo el as, tengo el dos, tengo el tres, pero faltas hermano, falta el rey con la risa y la rosa en la mano".

Cenizas

(José Guerrero Urzúa)

La magnitud del terremoto despertó a Z de un sobresalto, pese al embotamiento que le producía su habitual ingesta de ansiolíticos. Entonces, una masa de aire caliente (que le absorbía el ánimo) y un olor pestilente invadían el interior de la casa. Muy angustiada Z, de un brinco se apartó de su cama que se sacudía violentamente de un lado a otro en un movimiento pendular. Demasiado agitada apenas pudiendo respirar y tratando con suma dificultad de mantener el equilibrio para no caer tumbada al suelo, Z, como pudo se parapetó en las paredes que se movían como gelatina, salió de su cuarto y bamboleándose corrió hacia el comedor mientras esquivaba muebles, cuadros y toda clase de objetos y adornos que caían azotándose contra el suelo, al tiempo que una ráfaga de recuerdos tormentosos colmaban su mente, como aquel de muy niña cuando dentro de un baño descubrió a su padre sin vida colgado a una soga... Pero lamentablemente el intento de Z había sido en vano, pues llegaba tarde a salvar aquella pesada ánfora de cerámica china que había permanecido por años guardada -como una cosa sagrada e intocable- adentro de una de las vitrinas de ese preciado mueble que yacía abatido en el suelo, con la cerámica mortuoria hecha añicos junto a las cenizas de X, difunta madre de Z, que se hallaban esparcidas por toda la alfombra de felpa negra que cubría el piso de la sala. De golpe, en un arranque de extrema desesperación, Z -de rodillas en el suelo- se precipitó en juntar las cenizas con sus manos temblorosas con el único propósito de rescatar la ardiente memoria de X. Pero en ese preciso instante, de súbito, las cenizas se transformaron en un tornado de fuego y en un enjambre de voces espeluznantes que chirriaban de espanto, zumbando en los oídos de Z; cuyas voraces llamas consumieron rápidamente todo el inmueble, con Z atrapada allí adentro en ese hervidero de maldiciones, inmovilizada por un pánico feroz sin ninguna chance de haber podido escapar. Al poco rato de que hubo acontecido el siniestro tras enterarse sin tanto detalle del extraño suceso, se hacía presente Y, única hija de Z quien, impávida, sólo se abocó a la ominosa tarea de rescatar los restos carbonizados de su madre, cuyas cenizas, Y -ya de regreso en su hogar con el alma destrozada- guardó dentro de una bella ánfora de cerámica (de dudosa procedencia), que hoy conserva al interior de un vetusto mueble que heredó de X, su adorada abuela, quien en vida, durante sus horas libres en compañía de su comadre LH (Lucía Hiriart) y de su cuñada y consejera espiritual MC (Mariana Callejas), practicaba magia negra, en cuyas macabras ceremonias usaban cenizas de osamentas humanas de detenidos desaparecidos que jamás fueron encontrados.

Las Condenadas

(José Guerrero Urzúa)

María del Pilar Pérez, la “Quintrala” (autora intelectual de los asesinatos de tres de sus familiares) y Ema Ceballos Núñez, la “Flaca Cecilia” (ex agente de la Brigada Azul de la CNI) se conocieron en la Cárcel de Mujeres de Santiago. Entre esos rincones sórdidos de la degradación y la desesperanza, echó raíces el extraño vínculo que forjaron, a morir, ambas reclusas. A pesar de la estricta vigilancia que se ejercía sobre ellas, se las arreglaban de la forma más misteriosa para consumir sus encuentros furtivos y tener sexo con una perversión inusitada, que según ellas aplacaba buena parte de sus padecimientos.

Entre sus múltiples quehaceres, se destacaba el tejido a crochet que practicaban con obsesión y maestría, a fin de combatir los contratiempos que acechaban en las fatídicas horas muertas. De eso modo, compartían el mutuo aprendizaje de variados puntos y diseños de tendencia, durante cuyas tramas tejedoras aprovechaban de urdir intensas complicidades que las motivaron a tramar uno que otro plan siniestro que les resultaba muy natural llegar a concretar más temprano que tarde. Transformándose aquello en un auténtico rito que adoptaron como un gozoso pasatiempo.

No obstante, de cuando en cuando se abandonaban con total vehemencia a la práctica del más oscuro espiritismo, al interior de un antiguo sótano que ocultaba la cárcel y que las dos condenadas, con sobrenatural destreza, habían descubierto y logrado destapiar para uso personal sin que nadie lo advirtiera. En aquellas sesiones escalofriantes, donde se declamaban extrañas letanías (mientras contemplaban las abyectas imágenes de Josemaría Escrivá de Balaguer y del Mamo Contreras, que colgaban de la pared) y se desataban orgías escabrosas, siempre era invocada Ingrid Olderock, que se hacía presente en cuerpo y alma con una abominable y cuadrúpeda figura de macho cabrío. Agazapada simultáneamente por todos los rincones, agitaba su cuerpo robusto y escamoso que despedía un hedor nauseabundo. Con los ojos destellantes, les clavaba una mirada sanguinolenta a las condenadas. Con el hocico espumoso, emitía largos y aterradores gruñidos causando catatonía y espasmos en las participantes. Y como una bestia ganosa y maldita, jadeaba con la lengua afuera que chasqueaba dentro de sus fauces, de la cual colgaban horrorosos presagios. Mientras las condenadas permanecían en trance conjurando a más espíritus.

Entretanto, el resto de la población penal seguía sumida en su propio infierno, desconociendo la existencia de aquel inframundo que operaba allí adentro con absoluta impunidad.

MATEMÁTICAS

(DEL LIBRO “LA PRADERA ORTOPÉDICA”)

Roberto Rivera V.



A César, a Leonardo.

*“La historia la hace Chaplin, Soriano.
Nosotros estamos solos y el guión nos perjudica”.
El flaco de “El gordo y el flaco”
Triste, Solitario y Final.*

Oswaldo Soriano.

Finalmente logró meterme en la cabeza que la vida era dura ¡qué dura!, durísima, horrorosamente dura. Cada vez que aparecía por Maruri, una larga calle de adoquines, de casas de adobes afirmándose una contra otra y árboles malos, vecina a la morgue, los cementerios y hospitales, se veía en la necesidad de recordármelo. La vieja lo ayudaba.

- En Los Andes el frío era espantoso – decía ella preparando el terreno – Me acuerdo que chiquita, con mi delantal de la escuela y los pies helados como piedra llegaba a la casa saltando en la nieve.

Yo me reía por lo bajo. Se me venían a la cabeza palabras como finado, corpiño y meriñaque, mezcladas con una perdiz pollona jugando a la pata coja.

- Y en Curicó, mujer...con ojotas bajo la lluvia, dele que suene haciendo zanjas – carburaba él y me miraba de reajo. Venía el momento de ponerse serio, receloso. Nunca se sabía si en la pasión te encajaba un cachuchazo.

...pero es que lo veía, casi podía tocarlo con la ojota empujando el canto de la pala, su flor de chupalla y una ramita de albahaca flameando en la oreja. Seguro que algo se pispeaba el hombre porque arremetía de inmediato:

- ¿Usted no se imagina lo que es la vida, cabrito! Ya lo veo con car`è huevón de portero en el Seguro Social – y posesionado del personaje imitaba mi futuro cayéndosele la baba; luego rugía - ¡No se le vaya a ocurrir saludarme! Llamo los pacos y lo meto preso.

Silencio. Hasta ahí no más me acompañaban las imágenes, mientras el postergado inquilino, de traje azul y perla en la corbata, se lanzaba de cabeza contra la sombra, “dele que suene”:

- Llévese a este roto`è mierda – bramaba señalándome con el dedo.

Tanta era su pasión que yo me habría dejado llevar

preso, pero la verdad es que cuando me dejó de saludar ni siquiera tuvo que ver la cara. El problema estalló por el lado de las matemáticas.

- Que estudie ñor, que putas que es flojo, que las matemáticas son el futuro...- y como no lo fueron, al menos para mí, de improviso, tal como dice ahora la prensa, “En un confuso incidente” me quitó los víveres y el saludo. Lo de la cárcel ni se lo mencioné siquiera, aunque hoy de sólo escuchar “a fojas uno” vuelvo a verlo de atrás de las rejas entre agarrándome a chuchadas y bailando cueca. Distinto me sucedió con las matemáticas, que fueron tomando cuerpo de obsesión sin darme cuenta, poco a poco.

El reencuentro con ellas fue casual; ya me conocía de memoria todas las pensiones del barrio San Telmo en Buenos Aires y había limpiado millones de vidrios y baños, y había acarreado botellas de vinos y licores, muebles y cajas hasta de estereofónicos, en resumen, como nada me quedaba por cargar o limpiar, la gran ciudad me ofreció el beneficio de caer en una oficina. Fue un principio alentador, doble sueldo, horario, pago seguro, no como los hijos de puta que me dejaron fines de semana completos comiendo latas de atún. Las dificultades vinieron cuando Cayetano Raciatti sin el menor ánimo de joder, agarra y me pasa una factura: “dale nene, calculáme los intereses” me dice, y la sorpresa fue como la de recibir un refrigerador al peloteo; ahí me quedé dando vueltas al segundo días; “Cómo va eso” me preguntó varias veces, y yo, ya va Raciatti, no se preocupe, mientras me levantaba a espiar con disimulo. Nada. Parecía que los porteños me habían escondido la operación. Me escapé al baño; recuerdo que pasé horas enteras sentado dándole vueltas, y lo más que logré fue acordarme del profe y la exacta manera como tomaba aliento al pronunciar la palabra “capital”.

A las cinco y media me escapé; tenía clavados en la nuca los ojos de Raciatti, mientras buscaba con desesperación algún libro, cualquier cosa, y veía ventanales enormes, pianos de una tonelada, y hasta los pantalones que me pasé a probar a Corrientes y Pueyrredón los vi alejarse por el espacio azul y blanco de “Argentina mi amor” “¡Qué grande sos!” , de nuevo a San Telmo, a las pensiones donde las ratas bailaban graciosamente sobre los cables de la ropa, pensé, y casi preferí estar preso.

Partí a buscar a un joven matemático chileno, regular presencia, con conocimientos de inglés, que en

importante industria textil enhebraba agujas de seis a seis. Me aburrí de esperarlo. Cuando ya no había nada que hacer me fui a Corrientes a patear la derrota; llena de luces y de gente, confiterías y risas como para un abierto flash que los estuviera fotografiando. Todos tenían adonde ir y lo celebraban; fue la primera vez que no los envidié, no sé si de depresión, o porque yo ya tenía un norte, los intereses.

Me reconcilié con Argentina; el flaco que me dejó sentado en la confitería cuando llegó su novia, vendía autos usados en Temperley y me enseñó previo pago de un café, los infinitos retruécanos de la usura. Sin embargo a la mañana siguiente, casi casi se quiebra mi felicidad. Raciatti encontró que los intereses eran pocos, y eran pocos, dividí perfecto 365×100 , un año, pero como era mensual, es decir, 30×100 nada más, dio poco, y Raciatti, un verdadero sabueso para los números, me llamó ceremonioso; no me dijo nada, sólo me hizo sentar al frente serio y tranquilo; yo preparé la defensa tranquilo también, a las finales pensé, que se meta el trabajo por la cueva, pero me sorprendió con una segunda clase sobre usura: “Tome la birome...” empezó, y ese día me quedé trabajando hasta tarde, me sonaba una y otra vez Zita Rosa con esa canción “..y el hambre no mata, mata el odio y la envidia. El hombre ya se sabe que está aquí...”, y me sentí caminar por las calles grises de mi viejo Maruri, escuché los carretones y el bufar de los caballos que tumbo a la Vega dejaban en el atardecer una fragancia de melones, y llegué hasta las mañanas de domingo cuando, al abrirse la única ventana que daba a la calle, salía la voz de nuestras Libertad Lamarque y Tita Merello; entonces la casualidad y el azar no fue tanto, había novias abandonadas, costureras y los conventillos de calle Echazarreta, que bien podían ser los de la “calle Olavarría”.

No es que me haya hecho en tango, pero algo olía a “Cumparsita” pensé, o quizás lo dije, porque el aterrizaje fue contundente, como garrotazo en lo oscuro, categórico, la música disco, monótona, pegajosa, estúpida casi grité y la respuesta fue inmediata:

- Déjate de hinchar pa... Compráme una patineta.
- Ni cagando. Esa huevá es muy peligrosa.
- ¡¡Qué!! ¿Y querés que ande en monopatín?
- Exactamente.
- No. Comprálo si querés. Llo no ando.

- Vas a andar y córtala. Además se dice yo, no llo. Nos vamos a ir a Chile y no vas a aprender nunca – me oí decir, como si no fuera mía la voz, y este silencio sin imágenes en que me deja la suya.
- Llo no voy. Me quedo con la ma... – que me deja empotrado en la tierra, en el departamento donde sigue sonando el turuntuntuntú turuntuntuntú, y no llega nunca el sol, que si uno tuviera al frente las montañas al menos, esa inmensidad sobrecogedora de los cerros de Chile, que uno ya no es uno, sino lo mismo, la misma inmensidad donde no cabe ni el aliento, pero en otro lugar ahora cuando le digo:
- Te meto preso – y me pongo a reír, y replica
- Llo te meto en cana si me llevás.

Y partimos a comprar el monopatín sin manija que fue lo más que pude pactar cuando, por un designio nada casual ahora, tuve que meterme en su cuaderno de matemáticas; malo, pésimo, le dije, y es que la maestra pa... la maestra, qué bonito, yo te voy a enseñar, y partí hojas adentro no sin algo de asombro al descubrir que uno más uno seguía siendo dos, en Chile y Argentina también, pero ya era distinto, con métodos prácticos como el subte y el metro, y veloces como los Hauker Hunter y los Tupolev; todo era conjunto, complicado mejor, abstracto como un espíritu, inasible, lejano a cuando yo sumaba peras y manzanas y las podía imaginar, ver y tocar, con la sólida tranquilidad de que si yo vendo diez litros de aceite a..., los números ni el aceite cambiarían mientras miraba los dibujos del techo y me metía los dedos a la nariz. Pensar en los viejos números era casi un alivio al lado de este laberinto por el que se me figuró hasta que podía deambular el Minotauro; mucho más fácil perderse que encontrarse, le dije, y él que no, que ahora hay unos computadores y calculadoras fantásticos, puede ser, puede ser, pero para mí es como andar por un laberinto extraño, porque jamás se ve a nadie, ni ninguna cosa viviente, algo que sea, una manzana, porque algo seremos nosotros también, y si no es así, bueno... es como si otro te ordenara tu pieza, o te entrara a mirar al baño, es como andar en un monopatín sin manija, que no es por premio, porque las calificaciones son pésimas, pero vamos, comprémosla, que puede que sea insensata y peligrosa, complicada, pero el vértigo es así, se va tan rápido que uno no puede pararse a ver ni tocar, ni oler, ni meditar, si ya en un segundo estaremos donde queramos, qué importa Chile ni nada, si se pierde el sabor, vamos rápido, comprémosla.

- No comprés un carajo. Por todo te enchinchás – taimado, con el ceño fruncido y jetón, y yo, es que puchas, es otra la cuestión, escúchame...
- No te escucho nada. No me la comprás y chao.
- Es que no pasa nada. Absolutamente nada; ya, mírame, dale. Me acordé que Chile era como un sueño, eso es todo, que una calle tan larga y ancha como ésta, sin minotauros y laberintos, derechamente cantábamos y bailábamos como amigos, nada más – y empieza a sacar la mirada y la sonrisa antes de levantar la cabeza y decir, porteño, canchero:
- Dale viejo, qué ibas a bailar vos – y yo, que no, y me sale la piragua de Guillermo Cubillos, era la piragua, era la piragua, así negro, así, era la piragua, ven no seas ratón, era la piragua...
- ¿Y para qué nos vinimos si allá era mejor? – grita.
- De turistas que somos, por eso no más. ¡Cuántas veces te voy a explicar! – cuando la fibra de la música le brilla en los ojos y como en la Alameda canta, era la piragua de Guillermo Cubillos, era la piragua, en una esquina de Corrientes frente al cerro Santa Lucía, y Luisín Landaez arriba del escenario, era la piragua, era la piragua, hacia adentro y hacia arriba, muy alto, hasta donde jamás fuimos, hasta que despierta y sale volando por Uruguay del círculo de gente curiosa, y cuando lo alcanzo me recrimina:
- ¡Mirá si me ve un chico de la escuela! Le digo que el loco sos vos eh.

Y pido una ginebra en el bar al que siempre vengo a ordenar recuerdos o intuiciones, esa sensación que me voy quedando, que algo coincide, cierta semejanza oculta como un teorema que se comienza a cumplir, el barrio, un tango, esa cotidianeidad de los hombres que entran y se acercan como personajes de música disco, monótonos, pegajosos, chileno, sí, no, no de portero, en una oficina, por eso estoy aquí, pienso, libreta de direcciones no tengo, llaves sí, del trabajo, del edificio, la niquelada con una muesca del departamento, y ésa no sé, no me acuerdo, sí, es cierto,

1 Una de las pruebas de la represión en Argentina a los detenidos, era comprobar los domicilios de cada una de las llaves que portaban; si alguna no coincidía o se ignoraba la puerta que abría, podía ser motivo de varios días de arresto, meses o incluso la desaparición lisa y llana.

matemáticamente hablando me sobra una llave, pero para qué voy a ser tan preciso y ordenado como un computador, si quiere la boto, sí, yo sé que aquí no vota más nadie, pero ni aguantadero ni guarida, no sé que abre no más, y ellos, mirá que cara de pelotudo, contáme que abre, que después viene aquel que le tiene bronca parida a los chilenos, ya amasijó como a diez, refrescá la memoria con una inyección, y dale, tomá, qué abre, pará que quiere decir algo el pibe, que la vida es dura, durísima allá como acá, rompéle la cara, y no estudió matemáticas porque le carga ese orden fijo, inamovible de cada cosa y cada cual en su en su lugar, paquetísimo ché, desopilante, una pinturita, qué abre hijo de mil putas, y por suerte abrió una puerta que nunca supe, la misma que este “confuso incidente” cerró, cuando Raciatti, que no es por mi, los patrones, que una semana detenido por sospecha no puede ser, hay algo más, y yo, que sí, que hay más, los minotauros que ahora nos lanzan a los arrabales del laberinto, y es que usted sabe los tiempos que vivimos, claro, cómo no, nosotros sí que sabemos, pero no alcanzamos a entender ese teorema implacable que nos sacó del Santiago de Droguett y Alegría y Teillier, y nos puso raros y curiosos, con una extraña profundidad en la mirada, camino a San Telmo, demorándonos, porque cuesta llegar sobrando en la rigurosidad de la ecuación, con esa sensación de vacío en el estómago, de mareo en el límite de las fuerzas, del equilibrio, de vértigo limpiando los vidrios de los últimos pisos como si voláramos en la patineta.



Asalto en la frontera franco-suiza

por Eduardo Labarca

(Fragmento de la novela Los 50 del lanza, editorial Catalonia, 2017)

El atraco del lado francés tendría lugar en Divonne, ciudad balneario sobre el lago. Cruzaron la frontera desde Suiza por los potreros de Preveysin y el Guy los esperó con cuatro bicicletas. Al poco rato dejaban atrás el castillo, pedaleaban por las callejuelas peatonales, avistaban la sala de espectáculos Charles Aznavour y el palacio convertido en hotel cinco estrellas. La clave de la entrada funcionó y subieron hasta la puerta de un departamento que ocupaba todo el último piso. La llave entregada por el Vitoco giró suavemente e ingresaron a una intimidad de vapores de curry. A un lado de la puerta se alineaban zapatos de hombre y al frente, de mujer. El mobiliario escueto, pobre, contrastaba con la fastuosidad del edificio. En un espacio semivacío nadaban una mesa, una alacena y cuatro sillas de pino, no muy diferentes a los muebles de la casa de la población Santa Estela de Santiago donde el Flecha había crecido.

—Putas los gallos avaros —comentó el Peuco, que sonreía bajo la peluca.

Dos tapices colgando de las paredes suavizaban la apariencia de oficina en trance de mudanza. El Vitoco les había dicho que allí vivía un matrimonio paquistaní con sueldos contundentes en Ginebra, del otro lado de la frontera: el marido capitaneaba el programa de las Naciones Unidas contra el paludismo, y la esposa, la campaña contra la esclavitud infantil.

—Gente rara. Se dice que esconden los ahorros en la casa.

A buscar, pues. ¿Por dónde empezar? Con los guantes de látex puestos registraron la sala, el comedor, los baños y todos los rincones y muebles de cada habitación. La cama matrimonial era una caja de madera, especie de ataúd de dos plazas tapado por una lápida: el cubrecama de estopa y crin de caballo. Con ayuda del Peuco, que daba saltos de roquero rubio frente al espejo, el Flecha levantó el colchón pesadísimo, tanteándolo por arriba, abajo y los costados en busca del tesoro. Palparon los cojines colocados en el suelo y hurgaron infructuosamente bajo la alfombra. Cuando se empinaba para explorar arriba de un mueble de la cocina, el Flecha creyó escuchar un ruido. Parecía un lamen-

to de gato recién nacido que venía de detrás de una puerta con cerrojo. El Flecha apoyó la oreja: allí había un ser vivo. Llamó a los demás:

—En guardia, voy a abrir —susurró, y cada cual se armó de lo que encontró a mano: sartén, uslero, tapa de olla, cuchillo de cocina.

El Flecha abrió de un sacudón la navaja mariposa y los demás, habituados a su insistencia en que no cargaran armas, lo miraron asombrados.

—Para librar, en caso de... —dijo, mientras corría el cerrojo.

Desde el fondo de un cubículo oscuro y diminuto, alumbrado únicamente por la luz que entraba a través de la puerta, dos ojos humanos observaban. Una persona acurrucada en el suelo en un jergón trataba de ocultarse. Dos manos pequeñas y oscuras se estiraban hacia adelante para atajar un golpe. El Galva preguntó:

—Qui êtes vous? —y tradujo la respuesta balbuceante—. Es la empleada, no la dejan salir.

El Galvarino le preguntó cómo se llamaba.

—Ralisa.

La mujer se puso de pie tiritando y se inclinó ante ellos con las manos unidas. El Chupalla se acercó al Flecha y le dijo de modo que todos escucharan:

—Nos vio las caras, no la podemos dejar viva.

—Correcto —pestañeó el Galva.

—Igual —dijo el Peuco sin quitarse la peluca.

El Flecha paseó la mirada por los rostros de sus socios:

—Momento. Con la policía de aquí no se juega. A los zurdos —dijo en dirección al Peuco— los agarran en cinco minutos por el ángulo del golpe, como a Domingo Berindoague.

Los asaltantes callaban, dudaban. El Flecha observaba el rostro de la mujer, la curva de la boca, el tinte del pelo, la textura oscura de la piel, la expresión de la mirada y un relámpago alumbró su mente:

—Manao ahoana.

De los labios del chileno había brotado el saludo en malgache que la hermosa Malaika, venida de Madagascar, le dirigía al despertar por la mañana en su primer viaje a París. Los ojos de la mujer se iluminaron:

—Manao ahoana Tompoko.

Ralisa dio tres pasos por la cocina, puso cuatro vasos en una bandeja, sacó del refrigerador una jarra de jugo de mango y les sirvió de beber. El Flecha le agradeció con una venia y refregó el índice y el pulgar de la mano derecha ante la nariz respingada de la mujer para que les dijera dónde estaba la plata. Ralisa sonrió, tomó una tijera y los condujo al mismo dormitorio que ellos habían revisado infructuosamente. Destapó el colchón pesado, cortó el forro a la altura de los pies e indicó al Flecha que metiera la mano. Desde las profundidades de la estopa apretada el Flecha sacó una bolsa de tela: rebosaba de billetes de doscientos francos suizos.

—Merci —dijo el Flecha y dio a Ralisa un beso en la frente—. Moto, cabros. A Suiza los boletos.

"ODA AL NIÑO DE LA LIEBRE"



A la luz del otoño
en el camino
el niño
levantaba en sus manos
no una flor
ni una lámpara
sino una liebre muerta.

Los motores rayaban
la carretera fría,
los rostros no miraban
detrás
de los cristales,
eran ojos
de hierro,
orejas
enemigas,
rápidos dientes

que relampagueaban
resbalando
hacia el mar y las ciudades,
y el niño
del otoño
con su liebre,
huraño
como un cardo,
duro
como una piedrecita,
allí
levantando
una mano
hacia la exhalación
de los viajeros.
Nadie
se detenía.

Eran pardas
las altas cordilleras,
cerros
color de puma
perseguido,
morado
era
el silencio
y como
dos ascuas
de diamante
negro
eran
los ojos
del niño con su liebre,
dos puntas
erizadas
de cuchillo,

dos cuchillitos negros,
eran los ojos
del niño,
allí perdido
ofreciendo su liebre
en el inmenso
otoño
del camino.

Pablo Neruda

PABLO NERUDA

"NUEVAS ODAS ELEMENTALES"

1956

XILOGRAFÍA: GUILLERMO MARTÍNEZ

El capitán Beto y yo

por Ronald Gallardo Duarhtt

El tipo manejaba como un loco de atar por la carretera del litoral de los poetas. El tramo entre El Tabo y San Carlos se convirtió en una montaña rusa, subíamos despacio y bajábamos a alta velocidad. El colectivo iba repleto, todos en silencio e impactados por la actitud del chofer. Una mujer de edad avanzada comenzó a increparlo, que cómo era posible tanta irresponsabilidad, que no viajaba solo, qué debía disminuir la velocidad, que parara por favor, «¡me quiero bajar!» —dijo a gritos. El tipo detuvo el auto de una sola chantada, dio vuelta la cabeza diciendo —mire señora yo no obligo a nadie a subir a mi nave, si usted decidió hacerlo fue por su propia voluntad—. Con toda calma abrió la puerta desde su comando junto al manubrio y la señora se bajó amenazándolo —anotaré su patente, ya verá.

El tipo nos miró a los tres quienes íbamos aferrados a nuestros asientos, preguntando —¿Quiénes son ustedes? ¿Cuál es tu nombre? Un pasajero dijo —me llamo Marco, el mío Juan Carlos —dijo el otro. Me quedó mirando fijamente. —Me llamo Alicia —dije. —¿Vives en el país de las maravillas? —preguntó, lanzando una carcajada y continuó diciendo —Yo soy el capitán Beto de esta ruta, quien quiera se puede bajar al igual que la señora, pero quienes decidan quedarse son bienvenidos, no les cobraré el viaje y los dejaré en su domicilio.

Nos volvió a mirar esperando una respuesta, todos asentimos moviendo la cabeza afirmativamente. Yo iba sentada en el asiento del lado de Beto, me di cuenta que ninguno de nosotros nos conocíamos, por un momento dudé de estar en mi provincia, en mi costa amada, todo me parecía distinto, como si hubiese entrado en un mundo paralelo o algo así, cuestiones que le he escuchado decir a mis amigos místicos.

El capitán, abrió la guantera y sacó un CD, al retirar su mano, rozó mi pierna y me miró nuevamente a los ojos, cuestión que me gustó, vi en su mirada un fuego cálido, verdadero, me sentí segura, no sé por qué, pero le sonreí. Comenzó a sonar «The Crying Game» de Boy George



y me mató con eso. Recordé mis tiempos de liceana, cuando con un pololo hacíamos la cimarra y nos veníamos a Punta de Tralca a tirar sobre la arena, ocultos entre las rocas y liberados por la brisa del mar.

El capitán, como se decía llamar, abrió una ventana por donde mirar una aventura futura que quizás viviría y sin darme cuenta me dejé ir en esa realidad. Sin que nadie le dijera nada se metió por un camino hacia lo alto de Las Cruces, se detuvo de manera exacta afuera de la casa de Marco, quien se bajó agradecido, regalándonos una palabra de suerte queridos. Mientras eso ocurría, Juan Carlos, preguntó al capitán si podía encender un pito, a lo que el capitán asintió diciendo —si es yerba verde ok, si no te bajas enseguida. Juan Carlos río, diciendo —es Mayo, hermano—. Y encendió un fruto que perfumó todo el colete y nuestras aventuras se fueron elevando para llegar a lo que nadie permite, un amor furtivo e indecente. La nave hizo un giro y otro más, para dejar a Juan Carlos más allá de la laguna El Peral, casi cayendo al mar, paró en las afueras de una casona en la parte baja de San Carlos. —Vengan, bájense —dijo—, acompañenme. Entramos a un gran salón cerrado por ventanales hasta el piso y el mar que se venía encima como nuestra aventura. Juan Carlos comenzó a bailar solo, acercándose cada vez más a mí, insinuando sus deseos.

El capitán tomó mi mano sacándome de ahí. Ya sobre su nave y todos sus conceptos, con «el anillo del capitán Beto» sonando en el estéreo, nos entrelazamos en un juego sexual eterno que nos hizo uno, sobre esta costilla vital inundada de agua, de amor y salvajes fantasías. Despertamos al amanecer, con el sol dentro de la nave, el capitán encendió el motor y seguimos viajando por la ruta espacial de todos los tiempos.

Fragments d'un discours amoureux

S'abîmer

Absence Adorable

Affirmation Altération Angoisse

Annulation Ascèse Atopos Attente Cacher

Casés Catastrophe Circonscire Cœur Comblement

Compassion Comprendre Conduite Connivence Contacts

Contingences Corps Déclaration Dédicace Démons Dépendance

Dépense Déréalité Drame Écorché Écrire Errance Étreinte

Exil Fâcheux Fading Fautes Fête Fou

Gêne Gradiva Habit Identification

Image Inconnaissable Induction

Informateur Insupportable

Issues Jalousie

Je-t-aime

Langueur Lettre

Loquèle Magie Monstrueux

Mutisme Nuages Nuit Objets

Obscène Pleurer Potin Pourquoi Ravissement

Regretté Rencontre Retentissement Réveil

Scène Seul Signes Souvenir

Suicide Tel Tendresse

Union Vérité

Vouloir-saisir

En couverture : Tobias et l'Ange, Acaïre de Verrocchio, The National Gallery, Londres

AUX ÉDITIONS DU SEUIL

ISBN 2-02-004605-9 / Imprimé en France 4-77





Fotografía: Camila Fadda

SELECCIÓN DE TRADUCCIONES

(POESÍA ALEMANA CONTEMPORÁNEA)

TRADUCCIÓN: CAMILA FADDA

Ernst Jandl

(poeta austriaco, 1925-2000)

TENDERSE JUNTO A TI

estoy tendido junto a ti. tus brazos
me sujetan. tus brazos
sujetan más de lo que soy.
tus brazos sujetan lo que soy
cuando estoy tendido junto a ti y
tus brazos me sujetan.

LIEGEN, BEI DIR

ich liege bei dir. deine arme
halten mich. deine arme
halten mehr als ich bin.
deine arme halten, was ich bin
wenn ich bei dir liege und
deine arme mich halten.
(traducción propia)

EL VERTEDERO

Paul Celan

Junto a mí vives, igual que yo:
como una piedra
en la hendida mejilla de la noche.
Ay de este vertedero, amada,
por el que rodamos sin pausa,
nosotros piedras,
de canal en canal.
Más redondos cada vez.
Más parecidos. Más ajenos.
Ay de este ojo embriagado
que deambula aquí como nosotros
y de vez en cuando, con asombro,
nos mira unificados.

DIE HALDE

Neben mir lebst du, gleich mir:
als ein Stein
in der eingesunkenen Wange der Nacht.
O diese Halde, Geliebte,
wo wir pausenlos rollen,
wir Steine,
von Rinnsal zu Rinnsal.
Runder von Mal zu Mal.
Ähnlicher. Fremder.
O dieses trunkene Aug,
das hier umherirrt wie wir
und uns zuweilen
staunend in eins schaut.

DESOLLADA,

Dagmar Nick, poeta alemana (*1926)

Nunca me libré
 con la piel sana.
 Siempre quedó
 un jirón de dolor colgando
 en el alambre de púas,
 donde acaban las despedidas.
 Pero ahora
 cuelga allí un pedazo
 de piel de mi corazón,
 eso es distinto,
 y ya no hablo
 de la vida.

ABGEHÄUTET

Mit heiler Haut
 kam ich niemals
 davon. Immer blieb
 ein Fetzen Schmerz hängen
 im Drahtverhau,
 wo die Abschiede enden.
 Aber jetzt
 hängt dort ein Stück
 meiner Herzhaut,
 das ist etwas andres,
 und ich rede
 nicht mehr vom Leben.

Ilana Shmueli,

Poeta rumana (1924 - 2011)

**EL “CAMINO DEL REY” NO
ES EL MÍO**

doblo la esquina
 la patria soñada
 se fue a quiebra
 quedó un pequeño hogar
 sin jardín ni vista
 doblo la esquina
 persigo aquello
 que no deja en paz.

RELOJ DE ARENA ROTO

Dagmar Nick, poeta alemana (*1926)

Sin efecto
 el orden del tiempo.
 Los días archivaron
 los nombres, la procedencia
 y lo venidero. Cifras desmoronadas.
 De ahora en más tus cartas
 quedan sin fecha,
 en la luz arrugada
 el mensaje ilegible.
 En este puñado de arena:
 algunos vidrios rotos, reflejo
 cóncavo, la impresión
 de una línea de vida desgarrada.
 Hasta que llegue el viento.

ZERBROCHENE SANDUHR

Außer Kraft gesetzt
 die geordnete Zeit.
 Die Tage haben die Namen
 abgelegt, Herkunft und
 Künftiges. Verfallene Ziffern.
 Deine Briefe bleiben
 von jetzt an undatiert,
 im zerknitterten Licht
 die Botschaft unlesbar.
 In dieser Handvoll Sand:
 ein paar Scherben, konkave
 Verspiegelung, der Abdruck
 einer zerrissenen Lebenslinie.
 Bis der Wind kommt.

**DER „KÖNIGSWEG“ IST
NICHT MEINER**

ich biege um die Ecke
 die erträumte Heimat
 hat bankrottiert
 blieb ein kleines Zuhause
 ohne Garten und Blick
 ich biege um die Ecke
 gehe dem nach
 was nicht ruhn lässt.

Traducir Tranströmer, un largo viaje

(Conferencia dictada en el Homenaje a Tomas Tranströmer por iniciativa de la Cátedra Vargas Llosa, Instituto Cervantes, Madrid, el 17 de abril, y Fundación Caballero Bonald, Jerez de la Frontera, 20 de abril de 2012)

Por Roberto Mascaró

Desde joven, mi empeño y mi trabajo se dirigieron todo el tiempo hacia la poesía, ese género tan prestigioso y al mismo tiempo tan combatido por los déspotas. Me tocó formarme en aquel país del silencio, de la censura sistemática, de la prolongada y cruel dictadura que fue Uruguay en los años setenta y ochenta. En aquella oscuridad no se podía escribir, y tampoco se podían pronunciar ciertas palabras. Leíamos, casi a escondidas, *La ciudad y los perros*, que reflejaba de algún modo aquella realidad despótica, y que para mí sigue siendo la mejor novela de Mario Vargas Llosa, cuyo nombre lleva esta Cátedra. Experiencia singular para el escritor inédito que era yo en ese tiempo. Tuve que esperar a cumplir los treinta años para publicar mi primer libro.

Luego vino el exilio, y con éste el conocimiento de una nueva cultura, la escandinava, con sus lenguas tan emparentadas entre sí.

La traducción llegó como un ejercicio placentero y solidario con textos suecos, noruegos y daneses que yo sentía que estaban del otro lado de la cerca, fuera de alcance, injustamente. Mi urgencia por leerlos me llevó a traducirlos.

El poeta que traduce poesía, tiene el privilegio de elegir los textos a los que pretende dar vida en otra lengua. Es decir, tiene que oficiar también de crítico y decidirse por un autor. Aquí hay riesgo, pero también una inmensa libertad.

Hace más de cuarenta años que escribo poesía, y hace más de treinta que practico esta manera de leer *tratando de comprender profundamente* que en eso consiste para mí el Arte de la Traducción, que se parece mucho a un vicio, a una obsesión. La obsesión de poder reescribir en mi lengua lo que alguien ha escrito en otra.

Un vicio y un oficio en el que se acierta a veces, y se fracasa mil veces también.

Con la poesía de Tomas Tranströmer, me inicié en el arte de traducir. Lo conocí y recibí su aprobación sin pretenderlo apenas. Su generosidad y sencillez me asombraron, sobre todo cuando, a principio de los 80, él era un poeta ya traducido a 30 lenguas. Después, cultivamos una amistad a la distancia que dura hasta hoy...

Para mí, la obra literaria que se convierte en actual e imprescindible, es la que expresa de la mejor manera el momento y el lugar desde el cual se percibe la Historia. Por esta claridad frente a la Historia es que elegí la obra de Tranströmer. La historia de la segunda mitad del siglo XX ha sido asumida por Tranströmer de la manera más lúcida, con la potencia del humanismo más amplio e internacional. Comprometida con el mundo actual es esta obra, que llega a su consagración mundial con el Premio Nobel de Literatura 2011. Los poetas no son héroes por ser poetas, pero sí son *testigos* de su época. La poesía emite mensajes concentrados sobre el mundo. Y todo esto lo hace Tranströmer en un verso absolutamente libre.

Panteísmo, animismo, monólogo interior, misticismo sin un dios visible; estas son para mí las claves de la poesía de Tranströmer, que juega todo el tiempo con dos aspectos de la realidad: la naturaleza, con sus transformaciones, tan dramáticas en el clima del Norte, y la cultura, que nos deja sus testimonios, sus monumentos mudos por todas partes. (Hay que recordar aquí que Tomas ha sido siempre, y lo sigue siendo, un apasionado viajero).

En sus imágenes encontraremos a menudo la cita entre las fuerzas naturales del planeta con las corrientes de la cultura, en asombrosas y a menudo cómicas combinaciones. El verdor, el mar, la poesía y la música son sus favoritos.

Como nos dice en el poema "EPÍLOGO" de su primer libro:

*Y el viento rasga todo el tiempo su carpa
de nuevo. Un día de verano el viento toma
la jarcia de la barca y arroja la Tierra hacia adelante.
Rema el nenúfar con su pata de rana oculta
en el vientre oscuro de la laguna que huye.*

Siempre me impresionó mucho su modo de la solidaridad, que nunca se expresa en el panfleto o el manifiesto, sino en el uso de la metáfora y del misterio. Sus imágenes, herederas de la gran poesía europea del siglo XX, se despliegan en un mundo que se ha vuelto comprensible en muchas lenguas. Su acción es la acción poética, lejos de toda ceremonia. Y además, mantiene el humor y la ironía, como resguardo contra la solemnidad. La brevedad de su obra es asombrosa. En un volumen de 500 páginas caben todos sus títulos. Hay que saber leer entre líneas para recibir este humanismo y esta defensa de la naturaleza que nos llega sin manifiestos y sin ideologías. Hay que saber también leer allí su más grande rechazo a todo despotismo.

*Lo divino roza a una persona y enciende una llama
pero luego se retira.
¿Por qué?*

*La llama atrae las sombras, éstas vuelan crepitando y se funden
con la llama
que sube y se ennegrece. Y el humo se extiende negro y estrangulador.
Al final, tan solo el humo negro; al final, tan solo el devoto
verdugo.*

*El devoto verdugo se inclina hacia adelante
sobre la plaza y la multitud, que forman un espejo rugoso
donde puede mirarse.*

*El mayor fanático es el mayor escéptico. Él no lo sabe.
Él es un pacto entre dos
según el cual el uno tiene que ser visible al cien por ciento
y el otro invisible.
¡Cómo odio la expresión “cien por ciento”!*

En el caso de un contemporáneo como Tranströmer, y de su traducción al castellano, el traductor podrá a primera vista creer, por la cercanía histórica, que tendrá una tarea fácil, deslizándose su malla de sentidos y equivalencias sobre el texto del poeta. Un mundo contemporáneo debería ser más comprensible que un mundo antiguo y remoto. Pero no es así, sin embargo. Se trata de un viaje en lo contemporáneo, pero un largo viaje al fin. En mi caso, el viaje de un latinoamericano hispanohablante inmerso en una cultura totalmente diferente, como la escandinava.

El caso de Tomas Tranströmer es el de un poeta proveniente de un pequeño país de herencia monárquica, pero, al mismo tiempo abanderado, durante el Siglo XX, con las consignas de la igualdad y la solidaridad. Un país que ha evitado durante siglos la guerra a toda costa.

El poeta advierte, anuncia, intuye:

*Una escultura expuesta en el espacio:
solo, en medio de la estancia, un caballo.
Mas al principio no lo percibimos
atrapados por todo aquel vacío.*

*Más tenues que el susurro de un molusco
en la ciudad se oían ruidos y voces,
iban girando en la sala desierta,
murmurando, en busca de un poder.*

Esto fue escrito en el legendario país de los vikingos, y también el país de la vanguardia literaria encabezada por el gran Augusto (que ya tiene nombre español) Strindberg. Al menos eso parecía ser Suecia, a partir de la mitad del siglo pasado, a los ojos de un recién llegado. La Suecia neutral. Un socialismo con rostro humano, un capitalismo humanista... Un mundo de

herencias y valores muy diferentes a los de un refugiado político de una dictadura sudamericana en un país monoproducente, elitista y autoritario como Uruguay, que llega a esta zona del Norte de una manera súbita y compulsiva.

Tranströmer, a partir de los años 80, reacciona contra la deshumanización de la sociedad sueca, y contra el imperio del capitalismo, que derriba monumentos históricos y destruye la naturaleza sin otra motivación que la acumulación de capital. Y así sigue siendo hasta el presente. Sería interesante que Tomas pudiese escribir hoy y opinar sobre la evolución de Suecia; de país neutral y abanderado del “socialismo” hasta transformarse en país participante en ocupaciones y bombardeos de la OTAN, con la que colabora sin siquiera ser miembro. De ser el país ejemplo de paz pasó a ser uno de los mayores exportadores de armas a dictaduras como Arabia Saudita...

Pero ¿cómo lograría traducir y publicar Tranströmer este joven poeta sudamericano? Aquí citaré una anécdota que publiqué a fines del año pasado en el suplemento El País Cultural de Montevideo:

A principios de los años 80, recién llegado a Suecia, hablando con mi compañera sueca de entonces, le dije:

-Hay un poeta sueco que me gusta mucho: se llama Tomas Tranströmer.

Ella, que era muy joven y no era gran lectora de poesía, me dijo:

-Ah, Tranströmer. Es un poeta muy conocido. Fijate que hasta lo han citado en los noticieros de televisión... A cada rato se gana un premio. Para mí es un poco denso.

Ella prefería a los poetas trovadores (Dan Andersson, Mikael Wiehe, Cornelis Wreeswijk), a los que había conocido bien cuando era okupa en Estocolmo.

- ¿Sabés? Hay un poema de Tranströmer que quisiera traducir. Podríamos publicarlo en Saltomortal (que era una revista bilingüe que editábamos por ese tiempo) ...

Pero creo que sería más serio pedirle autorización. No sé cómo funciona el asunto de los derechos en Suecia.

- ¿Cómo funciona? Llamalo por teléfono y preguntale...

Y así, en un contacto directo, fue que recibí la cálida respuesta junto a la visita de Tranströmer que me autorizaba a traducir sus poemas. Y el poeta me dijo: “Siempre he deseado conocer Montevideo, ese “otro monte” donde nació el Conde de Lautréamont”.

Y así comenzó este largo viaje que no ha sido solamente entre lenguas lejanas entre sí, sino también a través de los años y de las culturas.

Dejando de lado los poemas que publiqué en revistas y periódicos, primero fue un volumen en Montevideo,

Ediciones de Uno, que prologó Louise von Bergen, y que titulé *El bosque en otoño*, en 1989. Luego se publicó un volumen que se llamó *Para vivos y muertos*, en Madrid. En 1998 le hicimos un homenaje en la ciudad de Malmö, en el que leímos el poema Abril y silencio en 7 idiomas... y publicamos un cuaderno bilingüe, en español en persa, en versión del poeta Mohammed Hezareh Nia. Luego, publicamos un librito bilingüe con jaicús (aún inéditos en sueco) en Montevideo, en Ediciones Imaginarias. Para culminar en 2010 y 2011 con la obra completa, totalmente corregida y que es la única versión autorizada: se trata de los volúmenes *El cielo a medio hacer* y *Deshielo a mediodía*, de Nórdica Libros.

En la obra de Tranströmer, la diferencia cultural y geográfica resulta un abismo a transitar; exige un desplazamiento por los contextos culturales, las geografías y los climas: un viaje tan complicado como los viajes en el tiempo.

Alguna vez, un colega me advirtió sobre el supuesto riesgo de traducir, que consistiría en la posibilidad de dejar de lado u opacar la producción propia. Pero ¿hay mejor traductor de poesía que un poeta? Si no lo hacemos nosotros, ¿en manos de quién quedaría esta delicada tarea? La traducción ha sido para mí un largo viaje enriquecedor, un viaje de aprendizaje, un diálogo con otros poetas.

Si cuando empecé a traducir tenía alguna experiencia que pudiese ayudarme en la tarea, era el oficio de poeta. Mi trabajo como traductor ha sido siempre autodidacta, sin textos teóricos de por medio ni educación universitaria en el campo de la traducción; esto si dejo de lado mis estudios de lingüística en el Instituto de Profesores Artigas de Montevideo y los cursos de Literaturas Nórdicas en la Universidad de Estocolmo. Esos estudios me ayudaron a tener conciencia del carácter técnico de la traducción y de la importancia que ella tiene en la tarea de transmisión y conocimiento entre diferentes contextos culturales.

Entré a la selva de la traducción casi por casualidad y casi por terapia de un exilio prolongado en Suecia, una tierra que sentía al comienzo fría y remota. Traducir fue una manera de descifrar sus claves, sus tradiciones y sus costumbres. Para un poeta, traducir en los ratos libres, es un excelente ejercicio. Siempre que de esta tarea no se ponga uno a hacer literatura propia, porque entonces lo estropea todo. Hay que tener la capacidad de prestar el propio intelecto y la propia creatividad al texto original y ponerse a disposición de un texto ajeno, que al final también se hace propio. Como escribiese Ingmar Bergman sobre el trabajo artístico: *Hay que aprender a matar los amores*. La traducción se constituye así en género literario.

Fue mi propia curiosidad de poeta la que me llevó a asomarme a este mundo de la traducción, que es un mundo de escritura de otros. De no estar elaborando una obra poética propia, no me hubiese interesado

traducir. Traducir es como leer, pero con cuatro ojos.

Y si el poeta intenta buscar la manera de decir algo sobre lo que sucede en el mundo, de dar un *sentido* a sus percepciones, también el traductor de poesía (que también es un escritor, aunque escritor paralelo al fin) intentará, de la misma manera apasionada, producir esa versión, esa *transcreación* (como la llamase el poeta y semiótico brasileño Haroldo de Campos) que esté centrada en una esencial fidelidad al texto, una fidelidad lograda a fuerza de paralelismo del sentido y de la forma. El traductor trabajará en crear un nuevo modelo que pueda ser puente entre el autor de la lengua original y el lector de la lengua de llegada.

Quiero recordar que Tranströmer también es traductor y publicó un volumen con sus traducciones en 1999.

En ese callejón que corre entre los dos textos –entre lengua original y lengua de llegada–, en esa zona confusa donde el decir algo puede convertirse fácilmente en el *no decir nada* o en decir lo que *no dice* el texto original, allí se ubica el traductor.

Aquí me gustaría recordar el tema del *desplazamiento hermenéutico*, formulado por George Steiner, según el cual existen las siguientes etapas: la *confianza preliminar*, es decir la lectura desprevenida del texto que se va a traducir; la *agresión*, que es incursiva y extractiva, el lector deja de ser desprevenido y se vuelve selectivo; la *incorporativa* en la que se realizan importaciones de significado y forma, el lector se va transformando en traductor; y la *restitutiva*, que implica la creatividad y juicio del traductor inmerso ya en la aventura de la *transferencia*. De esta manera, Steiner nos propone una manera de abordar la reflexión sobre la traducción que es diferente de las repetitivas oposiciones traducción literal / traducción libre.

Pienso que así, paso a paso, se llega a la traducción, que es un *sustituto* del texto original, y por eso se constiuye en un dominio similar al del género literario. La traducción literaria es un modo de creación, un territorio independiente. El traductor es un escritor que trabaja en base a la *transferencia cultural*. Es decir, ejerce una manera más de la escritura creativa, fictiva, literaria. Las traducciones son una especie de *escritura fantasma*, una escritura en negativo que, inevitablemente, conservarán la manera, las marcas de estilo, las opciones del traductor, que de este modo se convierte en un escritor peculiar.

He aprendido que no hay traducciones de poesía satisfactorias, pero tampoco privilegiadas: si somos honestos, habrá tantas traducciones posibles de un poema, como lectores atentos del original pueda haber. Si el texto poético es equivoco por naturaleza, la traducción debe mantener la equivocidad también. Las

variantes de un texto a las que llegamos con participantes de mis talleres, todas son dignas y fidedignas, aunque todas podrían discutirse, por alguna razón. Porque toda traducción es una máscara, una versión que *nos acerca al original*, nos pasea por las cercanías, pero tan solo esto.

Así me sonó a mí la introspección de la esperanza de Tranströmer en mi castellano rioplatense:

HEREDÉ un bosque oscuro al cual rara vez voy. Pero llegará el día en que muertos y vivos cambien de sitio. Entonces, el bosque se pondrá en movimiento. Aún nos queda esperanza. A pesar del trabajo de numerosos policías, el crimen más grave queda sin resolver. Del mismo modo, hay en algún lugar de nuestras vidas un gran amor sin resolver. Heredé un bosque oscuro, pero hoy camino por otro bosque, el claro. ¡Todo lo viviente que canta serpea se sacude y reptal! Es primavera y el aire es muy intenso. Me he graduado en la universidad del olvido y tengo las manos tan vacías como la camisa que cuelga en la cuerda.

También he aprendido que no hay mejor lectura que la que se enfrenta al verdadero original, hábito corriente en el lector sueco, que normalmente lee en inglés, y cada vez más en español, que ya es la tercera lengua de Suecia. Lamentablemente, esta lectura directa de otras lenguas es muy poco frecuente en América Latina, porque los recursos para educación son siempre insuficientes. Los pocos privilegiados que allí pueden estudiar en una escuela bilingüe, ellos tienen la chance de lectura directa de inglés, francés, alemán... Por todo esto, la enseñanza de lenguas y la formación de traductores en América Latina debería ocupar un lugar muy importante en todos los niveles de la educación. Desgraciadamente no es así, por razones de desigualdad mundial.

Agregaré con todo respeto que en España, después de aquella famosa traducción de Cortázar que llevaba la leyenda: "traducción al argentino", las puertas han estado bastante cerradas para los traductores latinoamericanos. Los procesos de producción del libro en castellano han llevado a una situación de total dependencia de las traducciones peninsulares.

Las multinacionales del libro españolas han adquirido, en las últimas décadas, muchas casas editoriales de América Latina. Los libros se imprimen y distribuyen en América, pero las decisiones editoriales sobre *qué libros han de publicarse o traducirse*, se toman en Madrid o Barcelona. Situación injusta, por no decir anómala, para no hablar directamente de colonialismo cultural...

Los traductores latinoamericanos, con todo el derecho de traducir a las variantes del castellano que han he-

redado, están a la espera de que España sea más receptiva a su trabajo, así como los Centros de Cultura de España del continente realizan la excelente labor de aceptar y estimular estas variantes de una lengua madre común.

Por esto ha sido un honor y un privilegio, pero ante todo un placer, dar a conocer mis versiones de Tomas Tranströmer en Ediciones Nórdicas de Madrid 1), en esta editorial dirigida por su audaz director, Diego Moreno. Aunque yo no le perdono que me haya obligado a escribir los puntos cardinales con mayúscula, como es costumbre en España, y que no me haya permitido escribir la palabra *jaicú* como suena en español, con jota y con ce...

Y así pudimos leer, en todo el gran ámbito de la lengua castellana, la declaración de amor de Tranströmer:

El luci6n, lagartija sin patas, fluye a ras de la escalera del zaguán

calmo y mejestuoso como una anaconda; la diferencia es solamente el tamaño.

El cielo está cubierto pero el sol irrumpe. Así es el día.

Esta mañana, mi amada ahuyentó a los malos espíritus. Como cuando uno abre la puerta de un oscuro cobertizo del Sur

y la luz lo invade

y las cucarachas salen como flechas rápido rápido hacia los

rincones y suben por las paredes

y ya no están —uno las vio y a la vez no las vio—:

así la desnudez de mi amada hizo huir a los demonios.

Agradezco a la Cátedra Vargas Llosa, al Instituto Cervantes y a la Fundación Caballero Bonald, la invitación a participar en este Homenaje a Tomas Tranströmer, Premio Nóbel de Literatura 2011, el poeta y el amigo entrañable. También tengo que presentar aquí mi agradecimiento, un tanto tardío, a Louise von Bergen, profesora de Literaturas Nórdicas en la ciudad de Montevideo y a Francisco Uriz, pionero de la traducción al castellano de las letras escandinavas.

Gracias a todos por alentarme en mi trabajo.

Malmö, abril de 2012

1) El cielo a medio hacer, Nórdica Libros, Madrid, 2010; Deshielo a mediodía, Nórdica Libros, Madrid, 2011



LOS DERECHOS INTELECTUALES

Cristián Elgueta Jiménez

Abogado especialista en propiedad intelectual

La revista me ha pedido hacer un manual de corta palos de la Ley 17.336 de Propiedad Intelectual para poetas y narradores, por ser esta ley la principal norma chilena que protege a los creadores de obras escritas.

Aquí los conceptos básicos de esta norma que todo autor nacional debería dominar:

I.- El derecho del creador nace con la creación de su obra.

Para que un autor tenga derechos respecto de su obra, no necesita inscribir la obra en un registro ni otra formalidad, el derecho nace por la sola creación de una obra nueva.

Pero si la obra se inscribe en el Registro de Propiedad Intelectual, a cargo del Departamento de Derechos Intelectuales (<http://www.propiedadintelectual.cl>), ello le da al autor una prueba muy importante en caso de un posible plagio de su obra.

II.- Principales derechos que tiene el creador.

El creador tiene, entre otros, los siguientes derechos:

1. Morales:

- Reivindicar la paternidad de la obra, asociando a la misma su nombre o seudónimo conocido;
- Oponerse a toda deformación, mutilación, u otra modificación hecha sin expreso y previo consentimiento. No se considerarán como tales los trabajos de conservación, reconstitución o restauración de las obras que hayan sufrido daños que alteren o menoscaben su valor artístico;
- Mantener la obra inédita;
- Autorizar a terceros a terminar la obra inconclusa, previo consentimiento del editor o del cesionario si los hubiere, y
- Exigir que se respete su voluntad de mantener la obra anónima o seudónima mientras ésta no pertenezca el patrimonio cultural común.



2. Patrimoniales:

- Publicarla mediante su edición, lectura, recitación, exhibición, y, en general, cualquier otro medio de comunicación al público;
- Reproducir la por cualquier procedimiento, lo cual incluye la impresión de nuevos ejemplares, fotocopia, digitalización, etc.;
- Adaptarla a otro género, o utilizarla en cualquier otra forma que entrañe una variación, adaptación o transformación de la obra originaria, incluida la traducción;
- Ejecutarla públicamente mediante la emisión por radio o televisión, películas cinematográficas, cintas magnetofónicas u otro soporte material apto para ser utilizados en aparatos reproductores de sonido y voces, con o sin imágenes, o por cualquier otro medio;
- Distribuir la al público mediante venta, o cualquier otra transferencia de propiedad del original o de los ejemplares de su obra que no hayan sido objeto de una venta u otra transferencia de propiedad autorizada por él o de conformidad con la Ley.

se mencione el número de ejemplares impresos, el de ejemplares vendidos, el saldo existente en bodegas, librerías, depósito o en consignación, el número de ejemplares destruidos por caso fortuito o fuerza mayor y el monto de la participación pagada o debida al autor. Si el editor no rinde cuenta en la forma descrita, se presume vendida la totalidad de la edición y el autor tendrá derecho a exigir el pago del porcentaje correspondiente a dicho total.

f) Las demás estipulaciones que las partes convengan.

Derechos del Autor en el Contrato de Edición

El autor retiene los derechos exclusivos de traducción, presentación en público, adaptación cinematográfica, fonográfica o televisual y todos los demás de utilización de la obra.

El autor tiene el derecho de dejar sin efecto el contrato de edición en los siguientes casos:

- a) Cuando el editor no cumple con la obligación de editar y publicar la obra dentro del plazo estipulado o, si no se fijó ésta, dentro de un año a contar de la entrega de los originales; y
- b) Si facultado el editor para publicar más de una edición y, habiéndose agotado los ejemplares para la venta, no procede a publicar una nueva, dentro del plazo de un año, contado desde la notificación judicial que se le haga a requerimiento del autor.

En los casos en que se deje sin efecto el contrato por incumplimiento del editor, el autor podrá conservar los anticipos que hubiere recibido de aquél, sin perjuicio del derecho de entablar en su contra las acciones pertinentes.

El autor de una obra editada dos o más veces, que se encontrare agotada, podrá exigir al editor la publicación de una nueva edición, con igual tirada que la última que se hubiere publicado, dentro del plazo de un año contado desde el requerimiento respectivo. En caso de negarse el editor a efectuar la nueva edición, el autor podrá recurrir al Departamento de Derechos Intelectuales, el que, previa audiencia del editor, si estimase que su negativa no tiene fundamento, ordenará se proceda a la impresión solicitada y a su venta al público.

El autor podrá dejar sin efecto el contrato si transcurridos cinco años de estar la edición en venta, el público no hubiere adquirido más del 20% de los ejemplares. En tal caso, el autor deberá adquirir todos los ejemplares no vendidos al editor, al precio de costo.

III.- Contrato de edición

La Ley 17.336 de Propiedad Intelectual entre sus artículos 48 a 55 establece normas especiales que regulan el contrato de edición de obras escritas, estableciendo derechos y deberes para autores y editoriales.

Por el contrato de edición el titular del derecho de autor entrega o promete entregar una obra al editor y éste se obliga a publicarla, a su costa y en su propio beneficio, mediante su impresión gráfica y distribución, y a pagar una remuneración al autor.

El contrato de edición se perfecciona por escritura pública o por documento privado firmado ante notario, y debe contener:

- a) La individualización del autor y del editor;
- b) La individualización de la obra;
- c) El número de ediciones que se conviene y la cantidad de ejemplares de cada una;
- d) La circunstancia de concederse o no la exclusividad al editor;
- e) La remuneración pactada con el autor y su forma de pago. Cuando la remuneración convenida consista en una participación sobre el producto de la venta, la remuneración no podrá ser inferior al 10% del precio de venta al público de cada ejemplar. En este caso, el editor deberá rendir cuenta al titular del derecho por lo menos una vez al año, mediante una liquidación completa y documentada en que

El autor tiene derecho a la totalidad del precio respecto del mayor número de ejemplares que se hubieren editado o reproducido con infracción del contrato. Para cautela este derecho el Reglamento de la Ley de Propiedad Intelectual establece que el autor podrá exigir al editor la exhibición de las órdenes de trabajo, los libros de contabilidad y otra documentación que sirva de respaldo para acreditar las ventas efectuadas por el editor, en virtud del contrato de edición celebrado con éste. Puede, también, hacer personalmente o delegar en otro el recuento de los ejemplares existentes en bodega. Sin perjuicio de lo anterior, el titular del derecho de autor puede realizar un cotejo del número de ejemplares vendidos o entregados en consignación por el editor, según lo indicado en los libros y demás documentos de la editorial. En caso que el autor autorice al editor la reproducción, publicación y puesta a disposición de la obra por medios electrónicos, podrá ejercer iguales exigencias mencionadas en el inciso anterior, con la misma finalidad de control.

Derechos del Editor en el Contrato de Edición

El contrato de edición confiere al editor los derechos de imprimir, publicar y vender los ejemplares de la obra en las condiciones convenidas.

El derecho concedido a un editor para publicar varias obras separadas, no comprende la facultad de publicarlas reunidas en un solo volumen y viceversa.

El editor, puede pedir que se deje sin efecto el contrato si el autor no entrega la obra dentro del plazo convenido y, si no se fijó éste, dentro de un año a contar desde la fecha del convenio, sin perjuicio del derecho de deducir en su contra las acciones judiciales que correspondan.

El editor tiene la facultad de exigir judicialmente el retiro de la circulación de las ediciones fraudulentas que pudieren aparecer durante la vigencia del contrato, y aún después de extinguido, mientras no se hubieren agotado los ejemplares de la edición.

IV.- Obligaciones de la Edición de una Obra

1. Obligaciones de Información

El que edite una obra protegida dentro de Chile, está obligado a consignar en lugar visible, en todos los ejemplares, las siguientes indicaciones:

a) Título de la obra;

- b) Nombre o seudónimo del autor o autores, y del traductor o coordinador, salvo que hubieren decidido mantenerse en anonimato;
- c) La mención de reserva, con indicación del nombre o seudónimo del titular del derecho de autor y el número de la inscripción en el registro;
- d) El año y el lugar de la edición y de las anteriores, en su caso;
- e) Nombre y dirección del editor y del impresor, y
- f) Tiraje de la obra.

La omisión de las indicaciones precedentes da lugar a la imposición de una multa de conformidad con el artículo 81 de esta ley y la obligación de subsanar la omisión.

2. Obligación de Depósito Legal

Conforme al art. 14 de la Ley 19.733 Sobre Libertades de Opinión e Información y Ejercicio del Periodismo, la persona responsable o establecimiento que ejecutó la impresión deberán enviar a la Biblioteca Nacional, al tiempo de su publicación, cinco ejemplares de todo impreso, cualesquiera sea su naturaleza.

De las publicaciones impresas en regiones, de los cinco ejemplares, dos de estos deberán depositarse en la biblioteca pública de la región que designe el Director de la Biblioteca Nacional.

Esta obligación debe cumplirse dentro del plazo máximo de noventa días. En caso de incumplimiento, junto con la denuncia correspondiente, podrá exigirse la entrega de los ejemplares a la persona natural o jurídica responsable de la producción editorial de los mismos, dentro de sesenta días contados desde el vencimiento del plazo anterior.

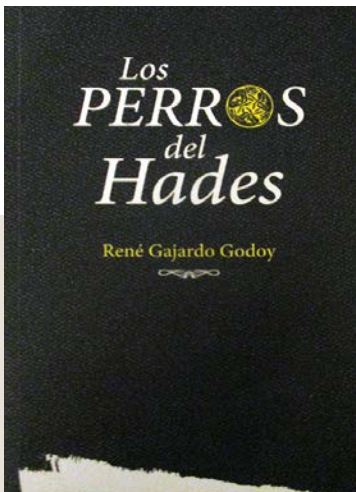
Los organismos del Estado no podrán adquirir obras impresas o producciones electrónicas, de los editores que no den cumplimiento a la obligación establecida en este artículo, ni otorgar financiamiento a éstos a través de fondos o subvenciones. Para estos efectos, la Biblioteca Nacional deberá certificar que no ha efectuado denuncias relativas a esta infracción.

3. ISBN

Conforme al artículo 8° de la Ley N° 19.227, en todo libro impreso en el país se dejará constancia del Número Internacional de Identificación (ISBN), que figurará en un registro público a cargo de la entidad pública o privada que represente al International Standard Book Number.”



COMENTARIO DE LIBROS



PERROS DEL HADES UNA NOVELA DE LA PERIFERIA

de René Gajardo Godoy

Editorial Etnika, 2016

Juan Pablo del Río

Escritor

Hay novelas destinadas a volverse objetos de “culto” como “Los Perros del Hades” (título no arbitrario). Prefiero dejar en claro este punto, antes de dar cualquier opinión sobre esta, primera, única y última novela del escritor René Gajardo Godoy, por el convencimiento de que esta obra (aparentemente) marginal, tarde o temprano tendrá un lugar destacado en la historia de la literatura chilena.

Está demás decir la curiosa condición que nuestro escritor. El no haber tenido la oportunidad de ver siquiera, un volumen impreso de su obra, debido a una enfermedad que en muy poco tiempo acabó con su vida.

Del autor podemos decir que fue un entrenador de boxeo y artes marciales. Lo que es motivo suficiente, para generar el consecuente enigma en torno a la particular biografía de un escritor alejado de círculos literarios, e interesarnos en su personalidad, tan poco literaria. Por otra parte, el tema central de esta novela, sea el mundo del boxeo, las artes marciales, la cárcel y los bajos fondos.

La historia en sí, sigue los pasos de Enzo Ravelo, ex boxeador, ex luchador callejero, ex taekwondista, ex presidiario, ex guardaespaldas de Pinochet; cosa que no tiene mayor injerencia moral en la trama, pero que “sin querer queriendo” refleja el “momentum” de una época en la historia de Chile. Porque como en toda narrativa, que pretende dar cuenta de un “submundo”, la línea principal de los hechos de su tiempo, es una circunstancia anexa a la historia del protagonista, que corre paralela y fuera del contexto general-político. Como una antropología “alternativa” que maneja una ética particular. En un mundo supuestamente a parte de la realidad oficial, tal cual son “El Río” de Gómez Morel o en el teatro “el Rucio de los cuchillos”

de Luis “Paco” Rivano (recientemente fallecido) y de alguna manera también, con el mundo del detective Heredia, de Díaz Eterovic, por el “tono” de novela negra de “Los perros del hades”, y que curiosamente también la emparenta, y no sólo en el afán investigativo del protagonista (la búsqueda de un mítico personaje perdido) con la gran novela que es “Los detectives salvajes” de Bolaño, en su estructura de novela coral.

Todo esto, como decía anteriormente, “sin querer, queriendo” porque el relato fluye de manera sorprendente y natural, sin excesos en el uso del lenguaje, ni en la construcción de los personajes, que nos resultan, tremendamente creíbles, tremendamente reales.

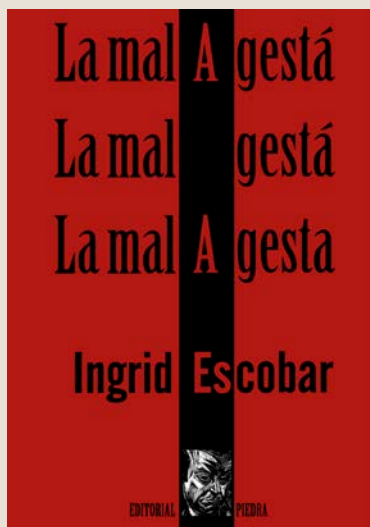
El eje principal de la trama, la vida y muerte de Ravelo (aparentemente), es la excusa para el desarrollo, de otras historias paralelas, de personajes que se insinúan como secundarios: el entrenador Olivos, el “Cobra” que a la vez es el narrador, y el sorprendente Micho Moreno, que se torna en el transcurso del texto, en un personaje eje, y es la voz reflexiva del relato. Micho Moreno lleva el “peso filosófico” de una historia, que se despliega capítulo, tras capítulo, como un “teatro de mundo” o el retablo de su tiempo. Que pareciera ser una constante en las grandes novelas. Fenómeno que a mi entender, ni el propio autor tuvo la sospecha de producir. A partir de un tema aparentemente sórdido, pudo generar una reflexión profunda sobre el acontecer del ser humano y sus intrincadas motivaciones. Sobre el poder y sus consecuencias, sobre la muerte y la redención.

Al contrario de como plantea el prologuista de este libro, Gómez Morel, necesariamente no sería el antecedente directo, de “Los perros del hades” (tal vez en el tema, pero no en la forma). El registro de la narrativa

de René Gajardo es original y novedoso. La aproximación a la psicología de sus personajes, desde una mirada que sabe, conoce y analiza “desde adentro”, da una perspectiva inusual en este tipo de relatos, apoyado en el uso de un lenguaje “limpio” a veces frío (o “cool” como dice su editor) no carente de sugestivos giros e interrogaciones. La descripción de las escenas llenas de una visualidad cercana al cine, crea una atmósfera singular, sin ser opresiva y descarnada; para dar cuenta de un mundo que se desarrolla en los márgenes de la sociedad. Una mirada que no busca ser “demasiado entrañable” o que pretende desde una supuesta marginalidad, dar datos de un mundo específico, desde “afuera” y que no dejan de ser sólo “escrituras burguesas”, con pretensiones de marginalidad, como dice Barthes.

Está demás decir, que los “Perros del hades” es una novela autobiográfica, pero con la suficiente lucidez de no caer en un paternalismo autocomplaciente. El autor logra permanecer distante, del desarrollo de la trama. La novela se presenta como un grupo de escena a veces cercana al guion cinematográfico. Acaso el rasgo más innovador de este texto, es su capacidad de evocar imágenes y guiños a la épica cinematográfica del western o el cine chino de artes marciales. Que es una de las acertadas innovaciones de este magnífico relato.

Gajardo Godoy, nos introduce en el mundo de la marginalidad delictual, sin imponernos una “complicidad emotiva” con los personajes. Si no, nos muestra un espacio tremendamente humano. Donde sus protagonistas se mueven bajo “leyes” a veces incomprensibles para el lector común. Y que no busca a través de su relato, dar cuenta de un paisaje social con su consabida moralina.



LECTURA DE LA MAL AGESTÁ

Ópera prima de Ingrid Escobar

Editorial Piedra, 2015

Alberto Moreno

Escritor

Hacer poesía allí donde no hay poesía. Esa es la cuestión.

Esta tierra en que nacimos, a nadie le garantiza en principio, un pasar muy poético, metafórico, ni tampoco muy lúcido. Luego, ser o estar (lúcido, metafórico, poético) ahí donde no pasa nada, o donde sólo quedan los escombros, esa es la cuestión ¿Ser un poco loco, no...? como dice uno de los hermanos Lamborghini, allende Los Andes. Por ahí va la cosa, el meollo del retruécano.

*Tengo la marea alta
tengo la tormenta en reposo
(pág. 27)*

¿No pretender salir intacta, cierto Ingrid? Estrujarse el coco, el seso, el mate, partirse el lomo, para salir del estanco donde no pasa nada, y si a eso le sumamos pasión y una verba atornadora, al ritmo de calles y espacios del margen, espacio semi-fabuloso donde aún es posible amar y llorar por igual, bueno, por ahí sí que va la cosa.

*Tengo la tormenta alta
tengo mi cerebro en reposo
(ídem)*

En estas brevísimas páginas se descorre el velo de una amante desesoperada, la “enamorada absoluta” que aúlla en medio del bosque de la noche, que resopla en medio de su cabalgata nocturna de amores.

*Deseada, demonizada
Fiel candidata al exorcismo
En las catacumbas de los bares
Repletos de espejos*

*Enajenada por los vocablos
Que pronuncian tu nombre*

*Perturbada por el cuerpo desnudo
Que reproduce tu mente
(pág. 25)*

En esta iniciación poética, hay gran ternura, junto a una nitidez matinal despiadada, sinceridad frente al espejo, cosa mental a prueba de literatos de academia y de editores astutos negociantes. También hay desparpajo, hay flores en un jarrón, hay pasajes en bus a la playa, hay despertares y amaneceres en lugares olvidados, pero vivos, demasiado vivos, como estos versos licenciosos, profanos, escritos con mano firme, confiados en su inspiración.

Es la deriva de una poeta con carácter, eso tan extraño hoy, en medio del laboratorio de aspirantes, que, a duras penas, parlorea -e imita- tres monosílabos por celular, en la calle y a cada segundo en “el feis”.

*Te bebo
te nombro
te rapto
te esbozo
te llamo
te cojo
te arranco los ojos.*

*Te masco
te soplo
te miro
te rompo
te abrazo
te giro
te cargo en los hombros*

*Te escucho
te olvido
te rasgo
te aspiro
te chupo
te beso
te erecto muy lento
Te quiero
te embriago
te siento
te miento
te arrojo*

*te toco
te mato, te pierdo.
(pág.31)*

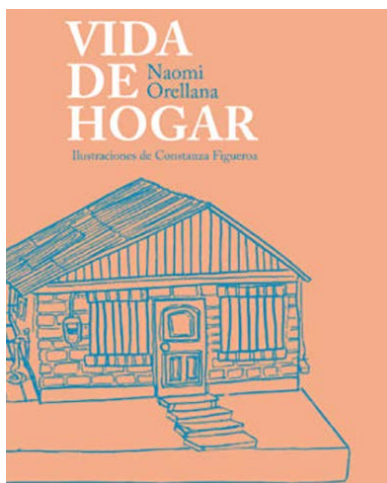
Poemas como una canción de amor, que nos muestran historias recargadas de imágenes, sobre lo que sería ese amor que no pudo ser; memorias impregnadas de celo y recelo, de pasión y espejos, de sueños y no- te- olvido, de ritmos y cadencias amatorias sin tregua.

Es notable una poesía que se lanza al vacío, a la mañana siguiente de la creación verbal, sobre todo, cuando no le pediste nada a nadie, para lanzar esos versos al aire. Ingrid parece escribir sin deberle nada a nadie – todavía- y ese es un comienzo envidiable. Este poemario te asalta, sin más, como un final inesperado, que supera la fatalidad de su postergación anunciada.

*Ella cierra los ojos
con el pecho ardiendo
difama tu nombre
mientras salpica su vientre
deambula en la oscuridad
las fauces del que te atormenta
...
ella es todos los días
que decidiste ignorar
ánfora sagrada de tus cenizas
píldoras mágicas para enamorar.*

PD:

Si hubiese que trazar una línea poética, una tradición escritural desde donde conjugar esta primera entrega de la autora, pienso en la arrolladora obra de Alfonso Alcalde, por ejemplo, y sus *Variaciones sobre el tema del amor y de la muerte*.



BARRER Y ESCRIBIR

Sobre *Vida de Hogar* de Naomi Orellana

Yasna y Trio Editores, 2016

Jorge Díaz

Escritor

Pueden pasar los años, los siglos y milenios y las palabras de las feministas siguen siendo necesarias e insoportablemente actuales. Da vértigo comprobar que la obligación de la familia, la pareja y el hogar nuclear sigue atacando y devastando la vida de muchas mujeres a lo largo y ancho del planeta. Mujeres sin ojos o mujeres desaparecidas al sur del mundo sostenidas por una política masculina de la posesión y la violencia jerárquica. Una historia de la violencia que se mantiene y aumenta sus tomos a través del silencio que religa a las mujeres a su desaparición. Porque es la fragilidad del cuerpo de las mujeres lo que al parecer lleva su sello permanente de extinción. Pasan los años y no queremos pensar que todo es circular, que hay una sola historia que se repite y repite hasta el hartazgo. Pero los años pasan y la vida del hogar sigue siendo ese “nido de perversiones” del que Simone de Beauvoir hablaba para referirse a la familia. Es importante estar atento a las producciones locales que intensifiquen estas problemáticas entregándole palabras e imágenes a nuestro contexto donde las mujeres siguen siendo masacradas por sus parejas y familias.

Vida de Hogar (Yasna y Trio Editores, 2016) de Naomi Orellana, periodista y comunicadora, es una apuesta radical que permite comprender que sin la palabra clavándonos el tejido de aquello que llamamos cotidianidad no podríamos construirnos una existencia crítica. Es así como nuestras biografías, historias o vidas pasan a formar parte de aquello que llamamos como una política de la subjetividad

o—lo que es lo mismo—teoría feminista.

¿Qué es la teoría feminista sino la encarnación de nuestras experiencias, la materialización de nuestros deseos, la descripción de nuestras frustraciones, la transcripción de nuestros afectos, la inscripción de la carne en la letra y la política?.

Algo y todo de esto es Vida de Hogar. Quizás por esto mismo, Naomi Orellana construye un conjunto de textos híbridos, sin género conocido que trabajan en liberar experiencias que sin la melancolía de la clasificación circulan de manera anárquica entre el poema, la carta de amor, el what’s on your mind del mundo cibernético, la crónica urbana, la agenda de notas, la amenaza pública y el manifiesto desobediente. Y es así como entremedio del drama del tiempo heterosexual y sus dominios del amor, la pareja y el cuidado, Naomi Orellana se da el tiempo de escribir para situar los conflictos que transcurren dentro y fuera del espacio que por excelencia ha situado a las mujeres en su promesa de futuro: el hogar. El hogar como espacio de encierro de la familia pero también como lugar de emancipación a través de la escritura y su posibilidad de rebeldía, ironía y escándalo. Un hogar pero con cuarto propio.

No hay en ninguno de los textos una renuncia a escribirnos la vida, quizás todo lo contrario: un compromiso a construirnos una realidad gracias a lo que nos ofrece la ficción. Desde la periferia de la ciudad a una comuna en la que no cuesta ver belleza, el conjunto

de paisajes y experiencias que ofrece Vida de hogar nos permiten trazar un mapa de experiencias sociales y estéticas que se preguntan por el devenir económico de la mujer de los relatos: sus amigos, sus hijos, sus maridos perdidos e ingratos. El corte de un pacto social y una mujer montando despechadamente un caballo para irse con un grupo de transformistas en un viaje nómada es la hermosa imagen con la que Naomi Orellana termina el relato: “no creo en la justicia, y eso es lo más complicado. Solo quería dejar registro de esta sensación y que no se extrañen cuando un día de estos, me aburra de ese hombre ingrato y me aleje montada en un caballo con un grupo de transformistas”.

Siempre me han llamado profundamente la atención la escritura de las mujeres que gustan de estas figuras profundas y excéntrica de los transformistas o los travestis. Algo de la exageración sexual del barroco latinoamericano se expone siempre en estas escrituras disidentes, algo de exagerado hay siempre en ellas. En ellas y sus textos. Soy muy cercano a esas mujeres y esas estéticas. Me hacen escribir exageradamente.

Vida de Hogar de Naomi Orellana conlleva en sí mismo un pulso de escritura que agita los vaivenes de su producción en nuestro Chile en llamas, un pulso que me

recuerda profundamente lo que María Galindo del colectivo boliviano mujeres creando dice “agarrar una escoba y barrer me limpia el alma, agarrar una hoja de papel y escribir me alivia.”



BUENAS NOCHES, AMADO AMIGO

Nocturnotas sobre *Buenas noches luciérnagas* de Héctor Hernández Montecinos

RIL Editores, 2017

Paula Ilabaca Núñez

Escritora

*

Una vez tuve un sueño: Héctor frente a mí se deshacía como una nebulosa blanquecina, desapareciendo en la noche. Era de noche en mi sueño. Desperté asustada y conmovida, porque esa nebulosa era como la leche. Leche transparente. Se fugaba. Por la mañana busqué a Héctor en la Universidad. No estaba. Apareció cerca de mediodía a contarme una historia que había comenzado en una lectura de poesía y terminó con él y A.D. presos por ir pateando basureros en la noche de la ciudad. Fue su primera noche de amor con un chico. Después vendrían otras. Después vendrían poemas y capítulos de sus libros dedicados a A.D. En mí quedó para siempre ese sueño y esa imagen que ocurría en mi subconsciente al mismo tiempo que sucedía en el plano de la realidad. En una comisaría o en la calle, ya no recuerdo dónde estaban esos dos poetas niños, ocultos y sonámbulos, en la noche de la poesía chilena.

**

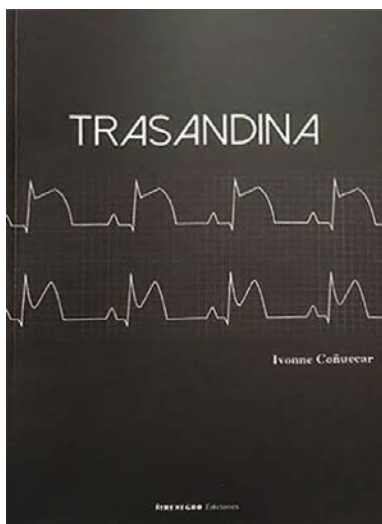
Siempre es de noche en las historias que rememoro con Héctor. Mi amado amigo, mi padre, mi hermano, mi peor enemigo. Mi motor y mi abandono, mi soledad y mi compañía. La noche más oscura del alma oscura. Las pesadillas de los veinte años. La alegría de los veinte años. La renuncia a todo por la escritura. Héctor ha dedicado su vida a escribir. Una vida intransigente y sin vueltas atrás. Sagitario loco, sagitario amado, sagitario desalmado. Los inviernos en este lugar del mundo. Los inviernos separados. Héctor es precisamente un animal de invierno, un animal de textos. Donde todo se

derrumba, ahí aparece él escribiendo desde una madrugada. Manuscritos, cartas, poemas, dibujos. Un diógenes exacerbado que va acumulando páginas. No poder dejar de escribir es su condena. No hay más que hacer, la vida es la escritura, si no escribe, muere. En su eterna despedida de la poesía siempre es ese joven que recitó D.S.E en la Plaza de la Constitución, premiado por el INJUV en los inicios de los dosmil. En su eterna despedida de la poesía siempre es ese joven que recita en algún bar en alguna noche, gritando desaforado: soy X/ tengo X/ y represento otra incógnita de la belleza.

Nunca sé si me ama o me odia. Durante los casi veinte años de amigos, nunca sé si me ama o me odia, si me encuentra bonita o fea, si está de acuerdo o no con algo que pienso. Se vuelve mi peor detractor o mi mejor aliado, porque nunca sé nada sobre él. Planeo nuestro regreso a la noche de la poesía chilena y nunca sé dónde estará: si aplaudiéndome o abucheándome desde el público. Ese no saber nunca es el mejor momento de nuestra amistad. En su libro habla de mí, por eso ahora hablo yo de nuestra amistad. No quiso que yo le publicara su libro porque somos amigos. Somos amigos porque somos poetas ¿o somos poetas porque somos amigos? Nuestra amistad ha sobrevivido las peores peleas que dos amigos pueden tener. Hablamos más por chat que en persona. Cuando nos vemos nos quedamos en silencio. Hablábamos mucho cuando éramos jóvenes. Tomábamos la micro en Campus Oriente y nos bajábamos en el centro de Santiago. Comprábamos dos helados en Paseo Ahumada. Caminábamos entre la gente. In-

ventábamos de todo juntos. Éramos dos niños pequeños y como tales a la vida nos arrojábamos. Él es sagitario y yo géminis. Él siempre ha sido el maestro y yo la rebelde discípula. Nunca sé si me ama o me odia. Pero siempre estamos en el mismo bando. El que sea.

Escribir algo estrictamente personal. Éramos muy jóvenes cuando leíamos "Roland Barthes por Roland Barthes". Alucinábamos con las fotografías. Quizás llorábamos sin contarnos. Ese libro nos dejó arriba. En realidad siempre estábamos arriba. Arriba del mundo. Arriba de aviones. Arriba de los libros. Arriba de un llamado telefónico. Siempre amamos ese libro. Con el tiempo volví a leerlo, y no me remeció tanto como a los veinte años. Cuando Héctor me habló de "Un libro raro" – el manuscrito antes de ser "Buenas noches luciérnagas" – pensé en ese "Roland Barthes por Roland Barthes". Su libro raro lo leí en PDF mientras mi hijo Teo dormía. En los primeros meses de ser madre. Mis primeros meses totalmente separada de Héctor. La noche ya no era común y nuestra. Éramos noches por separados. Y ahí lo leí sin descanso. Este es el tono, me repetía sin cansancio. Durante años con Héctor buscamos el tono. Como dos músicos viejos que ya no lograban afinarse. Escribir sin parar desde los 19 años cansa a cualquiera. Nuestro cansancio fue como la música. En "Buenas noches luciérnagas" Héctor dio con el tono. El tono de un libro estrictamente personal que lo hace político, deseable, irrepitible, pionero. El mejor libro del mejor poeta. El poeta más brillante de su generación, de su noche, donde relucen todas las luciérnagas.



TRASANDINA

De Ivonne Coñuecar

Editorial Ñire Negro, 2017

Carmen Gloria Parés Fuentes

Escritora

Lo que me gustó más del libro de Ivonne Coñuecar o de “mi último libro” como ella dice, *Trasandina*, es su resonancia viril. A pesar de que es brusca la forma en que esta autora nos saca de paisajes quietos y gratos para llevarnos a parajes borrascosos, una le ama la carne de papel o deja amarse por su papel de adolescente ofreciéndose un poco cada día, que es mucho. Después de andar en la madrugada se aclaran las ideas. Y eso hice antes de seguir escribiendo este texto que espero te agrade, pues me interesa tanto o más que ocupar el espacio que gentilmente se me ha ofrecido en este número bajo la mirada de “nuevas fronteras”. Que te agrade a ti, como toda una autora en la que te has convertido. Un flirteo de tiempo ido y venido en la poesía. Nos convences de que sangras y de que ardes, más que por lo que dices, por lo que no dices tras el sonsonete de tu voz.

Conozco a Ivonne hace años, desde la comarca coyhaiquina que ambas, estoy segura, amamos como si fuera el diván de un psiquiatra o un mesón grande y rústico para escribir, uno donde aprendimos mientras crecían nuestros huesos, a apoyar los codos, a dejar caer la cabeza, a escribir Poesía probablemente, aunque lo nuestro fuera racional, die freundin y llorón. No fuimos amigas como las Yeguas del Apocalipsis lo fueron, ni como la amistad de Verlaine y Rimbaud. Tuvimos una amistad poética leve, que levantó su propia candidatura literaria cuando en la región había poquita gente, contada con los dedos de la mano, involucrada a la escritura. Y no entiendo porque me recordé de Lemebel, a pesar de lo leve. Por el tono, Ivonne. Acércame tu libro. El desenfadado tono de arduo léxico, el deseo, la presunción, la verborrancia apabullan-

te, la soledad, el frío del miedo. La virilidad de la escritura de Ivonne Coñuecar de su último libro, *TRASANDINA*, Ñire Negro Ediciones 2017, que deja espasmos y estremecimientos en un cuerpo de tiritas de papel. Y emoción, a ratos mucha emoción.

¿Puede una Poeta escribir virilmente? ¿Se hace? ¿Para qué? ¿O no se hace consciente, sino que resulta así, movida por la testosterona de la letra, empuje que nos muestra el anti-camino de la princesita de camarote, nubes largas y tarjetitas village en el jeep? Volví al libro hace unas horas, sonámbula en calle Lastarria, para ver qué tan cerca anda de mí la sensación primera que me evocó como un cuadro viril, de taller mecánico. Eso me quedó de la primera lectura que hice cuando se lanzó *TRANSANDINA*, una tarde de relámpagos y truenos en La Chascona de Santiago, hace algunos meses. La verdad es que más allá de nuestra leve amistad de ciudades en que nos hemos venido a desarraigar, está esto de que el libro, como mujer que lee y escribe, me gustó mucho, de nuevo. Es una apuesta a contrapelo casi, la sensualidad de una hablante poco diáfana o transparente nada y definitiva, confusa e infinita, que se asoma en sus pliegues de niña ida y venida. Su voz me convence como la voz de mando de un Capitán. Y su virilidad me suena a hierba que crece en Lesbos, de donde quizá a la larga seamos todas, dichas o no dichas.

Virilidad es, según sus sinónimos: Masculinidad, Hombría, Fertilidad, Pubertad, Madurez, Pujanza, Potencia y Reciedumbre. Su libro es todo esto de la lista pero al revés, desde la Reciedumbre hasta la Masculinidad de su voz que extrae púas de raíz. Y quedo corta, no es reseña profesional

si no confesional. Léalo. Es más que una voz más en la jungla poética bina-cional. Ella habita la trasandinidad, y todavía tiene amplio espacio por el mundo. Salud Poeta, Salud.

Cruzaron las fronteras

Guillermo Núñez (1930) Premio Nacional de Artes Plásticas 2007 ha dedicado su vida fundamentalmente al desarrollo del grabado, la gráfica, la pintura, las instalaciones y el objeto. Artista multifacético, ha incursionado también durante su larga y reconocida carrera artística, en la instalación, en la serigrafía y foto-serigrafía, en la escenografía y poesía. Su trabajo se ha enfocado desde los inicios en el estudio de la violencia humana, comenzando con el estudio de los rituales de las culturas prehispánicas.

Jesús Sepúlveda (1967) Poeta, es uno de los principales poetas latinoamericanos surgidos a finales de los 80. Ha publicado ocho poemarios y tres libros de ensayo, incluyendo el manifiesto eco-anarquista *El jardín de las peculiaridades* (2012). Textos suyos se han publicado en una veintena de países y traducido a ocho idiomas. Su libro más reciente, *Secoya*, se publicó en 2015 en Nueva York. Actualmente es catedrático en la Universidad de Oregón.

Christian Formoso (Punta Arenas, Chile, 1971) Poeta, Doctor en Hispanic Languages and Literatures (Stony Brook University, NY) y miembro correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua. Entre sus cinco poemarios, destaca *El cementerio más hermoso de Chile: Premio Consejo Nacional del Libro, Mejor Obra Editada en Chile* (2009), Premio Pablo Neruda en 2010. Sus poemas han sido publicados en Chile, Argentina, Bolivia, Colombia, Francia, España, Grecia y USA.

Cristian Elgueta, Abogado, especialista en derechos de propiedad intelectual.

Ingrid Escobar, Poeta, autora de *La mal agestá* (2015) y *Lobotomía* (2017) ambos títulos publicados con Editorial Piedra.

David Hevia, Poeta, director de la Sociedad de Escritores de Chile y autor de los libros *Historia de la Desnudez* (2011, poesía), *La Belleza como Demostración* (2013, ensayo), *Anoche el Día* (2015, poesía) y *Doscientos Ensayos sobre Estética* (2016, ensayo).

Camila Fadda, Traductora y poeta. Estudió traducción en la Universidad Católica. En 2013 publica *Cauce*, (JC Sáez Editor). Vivió en Mainz, Alemania, integrando proyectos musicales y literarios. Tradujo poesía chilena para "Rain of Poems London 2012", Colectivo Casa Grande. Traductora al español de la obra "Schönste Lieder" (Los cantos más bellos) del poeta austriaco Michael Donhauser. Trabaja en un nuevo libro de poesía, *Trama y textura*.

Roberto Mascaró, (Montevideo, 1948) es un reconocido poeta y premiado traductor uruguayo, residente en Suecia, donde se exilió en 1978, huyendo de la dictadura militar. Ha traducido al español gran parte de la obra del poeta y premio Nobel sueco Tomas Tranströmer. Reside en la ciudad de Malmö, donde escribe su obra, traduce y dirige la revista cultural bilingüe y editorial *Encuentro*.

Carmen Berenguer, Poeta, cronista y artista visual; Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2008, dio a conocer su trabajo creativo en los años ochenta. Ha sido presidenta de la Sociedad de Escritores de Chile, y actualmente integra su directorio. Algunas de sus obras son: *Bobby Sands desfallega en el muro* (1983), *Huellas de siglo* (1986), *A media asta* (1988), *Escribir en los bordes*. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, (1987), *Sayal de pieles* (1993), *Naciste pintada* (1999), *La gran hablada* (2002), *Mama Marx* (2006), *Maravillas pulgares* (2012), *Venid a verme ahora* (2012) *Mi Lai* (2015).

Claudio Alvarado Lincopi (Santiago en 1988), Licenciado en Historia y Profesor en Historia y Ciencias Sociales, Magíster en Historia y Memoria por la Universidad Nacional de La Plata. Es co-autor del libro *Awükan ka kuxankan zugu Wajmapu mew*. Violencias

coloniales en Wajmapu. Ha participado en organizaciones políticas y educativas mapuche en Santiago, entre ellas el proyecto de educación autónoma “Universidad Libre Mapuche”. Es miembro de la Comunidad de Historia Mapuche.

Rodrigo Naranjo (1971) Escritor, ha publicado: Descabellado ¿Qué es eso? La dinámica del Cautiverio (Santiago: Mutante Editores, 2016); Para desarmar la narrativa maestra, un ensayo sobre la Guerra del Pacífico (Santiago: Ocho Libros Editores, 2011); Apartados, la máquina de tortura del testigo de los alimentos (Buenos Aires, Argentina; Navegantes, Brasil: coedición entre La Cebra/Papaterra Editores, 2011, edición bilingüe castellano-portugués); La Muerte y La Figura, prosa, ensayo y poesía (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2005). Durante el 2000, fue miembro del Laboratorio de Desclasificación Comparada, codirigiendo los Anales de desclasificación comparada.

Diego Muñoz Valenzuela (Constitución, Chile, 1956) Ha publicado once libros de cuentos: Nada ha terminado, Lugares secretos, Ángeles y verdugos, De monstruos y bellezas, Déjalo ser, Las nuevas hadas, Microsauri (Italia) y Demonios Vagos y los libros ilustrados de microrrelatos Microcuentos, Breviario Mínimo y Largo Viaje; cuatro novelas: Todo el amor en sus ojos, Flores para un ciborg (también publicada en España, Italia y Croacia), Las criaturas del ciborg, Ojos de Metal. Se distingue como cultor de ciencia ficción y el microrrelato.

César Millahueique (Curanilahue, 1961) Poeta, ha publicado los libros Profecías en blanco y negro o las 125 líneas de un vuelo, Ediciones Talleres Gráficos El Arte, 1996; Oratorio al señor de Pucatrihue, 2003, Ediciones Mosquito, Imágenes del rito, 2005, Ediciones Mosquito; El círculo luminoso, Ediciones Mosquito, 2013. Su obra está en varias antologías de Chile y Argentina.

José Guerrero Urzúa (1972) Cineasta, escritor y docente, autor de “El Nuevo Amanecer de los Kollas” (documental, 2001) “Luces de Sombras» (ficción, 2008), «Corazón Negro», «Supay» (ficción, 2012), «Náusea», “Tres Almas” (ficción, 2015), “Desaparecidos” (Cortometraje 2011, ficción), Escrituras y Sonidos del Desierto” (documental, 2017). Autor de las novelas inéditas “Aquel Pachakutic” (2011), y “Deseos Capitales”.

Guillermo Martínez Wilson (1946) Estudió en la escuela de Artes Aplicadas de la U. de Chile, y en la escuela de grabadores Forum Grafic, Malmo-Suecia. Director SECH. Ha publicado El juicio final y otros cuentos (2006), Entre pata de cabra y cantina (2011), Los caballeros de la sirena negra (2012), 1832 Descubrimiento de Chañarcillo (2013) y El traductor (2015).

Ximena Gautier Greve, poeta, refugiada política en Francia, donde obtiene el master en Musicología y doctorado en Psicología. Escribe poesía en francés y español. Su poesía expresa ahora el sufrimiento del destierro. Publica en el exilio el “Requiem por Chile”; “Apología Mapuche, defensa de los indígenas de Chile” y “Recours pour les indiens du Chili” publicadas simultáneamente en español y en francés. Seleccionada en la Antología de Poetas franceses, dirigida por Andre Desforges. En 2013 publica en Santiago de Chile “La Masacre del estadio Chile o el asesinato de Víctor Jara” (Ediciones Apostrophes). Primer Premio de Poesía del Festival Mediterráneo, United Poets Laureate International World Congress, Larissa, Grecia, 2011.

Víctor Munita Fritis, (Copiapó, Chile, 1980) Tiene doce libros de poesía e historia local publicados y ha sido antologado en Chile, Brasil, Suecia, México, Argentina en revistas y libros. Algunos de sus libros son: La Patria Asignada (Ed. Cuarto Propio) Poesía, 2010. El Libro de las Revelaciones (Ediciones Cinosargo) Poesía. 2011. Antecedentes Mineros para El Estudio de la Hist. de Atacama (Ed. 7) Historia, 2012. En Guerra con Chile (Cinosargo Ediciones) Poesía, 2013. Yo, entre todas las mujeres (Emergencia Narrativa) Poesía, 2013. Poemas de Estado (Recta Provincia), Poesía, 2016. Zapatitos con Sangre, 66 poetas del Fútbol (Cuarto Propio), 2017.

Ronald Gallardo (1967) Poeta y narrador, ha publicado: “Azul de diamantes” Editorial Cizarra Cartonera. Santiago Chile 2009, “Cabaret, palabras malescritas”, Poesía, Editorial Ventana Abierta. 2011, “Ciudad Nómada”, relatos, Editorial Ventana Abierta, Antología “De viaje” Mago Editores. Noviembre. 2012, “Pájaros Salvajes” Mago Editores 2013. “Boite Regine y otras historias de la provincia de San Antonio” Mago Editores 2014. Libro Objeto “Cartagena Sur Resplendor” coautoría con el artista visual Jorge Leal Labrin, Pulga de Mar Ediciones, 2016. Libro de poesía y pinturas “Costilla Erótica Frente al Mar”, coautoría con el artista visual Jorge Leal Labrin. Pulga de Mar Ediciones, 2017.

Roberto Rivera (1950), estudió Matemáticas y Literatura en la U. de Chile, residió varios años en Buenos Aires a partir de 1974, donde participó en la redacción de la revista “Suburbio”. En 1986 publica “La Pradera Ortopédica” volumen de cuentos que culmina en 1994 con la novela “A Fuego Eterno Condenados”, que hoy es reeditada por el Fondo de Cultura Económica. Obtuvo la Beca del Consejo Nacional del Libro año 1998 con la novela “Piedra Azul”; publicada posteriormente por Bravo y Allende Editores. El 2010 publica “Santos de mi devoción” volumen de cuentos, Simplemente Editores. Es Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile.

Eduardo Espina nació en Montevideo, Uruguay. Poeta y ensayista. Sus más recientes libros son: La imaginación invisible. Antología 1982-2015 (Editorial Seix Barral, 2015), poesía; y tSURnamis (Editorial Mansalva, 2017), ensayos. En Uruguay ganó dos veces el Premio Nacional de Ensayo, y en 1998 obtuvo el Premio Municipal de Poesía. Sus poemas han sido traducidos parcialmente al inglés, francés, portugués, alemán, holandés, albanés, chino y croata. Está incluido en más de 40 antologías de poesía. En 1980 fue el primer escritor uruguayo invitado al prestigioso International Writing Program de la Universidad de Iowa y desde entonces se radica en Estados Unidos.

Silvia Rodríguez Bravo, poeta nacida en San Javier y radicada en Talca. Ha publicado los poemarios: “Entre la Poesía y Yo”, “Versóvulos”, “Profeta de Bares”, “Diario de una Cesante”, “Año Bisiesto”. En narrativa tiene el libro: “Despertar Confuso”. Ha sido incluida en las antologías regionales: “Entre cuento y cuento”, “Poetas del Maule”, “Travesía por el río de la niebla”. Además, ha sido publicada en las antologías nacionales: “Voces de la memoria” y “El lugar de la memoria”. En Madrid, España, participa en los poemarios del Centro de Estudios Poéticos “Primavera Eterna” y posteriormente en “Penumbbras y Sombras”. En 2016 Gana el prestigioso premio Carmen Conde en Madrid-España, con su poemario “Anatomía de un Insomnio”.

Carmen Rodríguez (1948) Nació en Chile y llegó a Canadá como exiliada política en 1974, ahí completó estudios de post-grado en literatura y educación; se ha dedicado a la alfabetización de adultos y la educación popular, principalmente en comunidades aborígenes. Ha sido catedrática invitada en la Universidad Simon Fraser, fue corresponsal de Radio Canadá Internacional en Vancouver. Miembro del Sindicato de Escritores de Canadá (The Writers’ Union of Canada), ha presidido el Comité de Escritores de las Minorías Étnicas y de la Comisión por la Justicia Social. Su última novela Retribution, fue aclamada en Canadá.

Silvia Cuevas Morales (1962) Emigró a Australia, a raíz del sangriento golpe militar de 1973, allí completó su educación secundaria y universitaria. En 1997 se trasladó a Madrid, ciudad en la que vive en la actualidad y donde se dedica a la edición, investigación y traducción literaria.

Eduardo Embry (1938) Poeta chileno residente en Londres, perteneciente a la generación del 60. Entre sus libros se cuentan Poder invisible (1975), La vaca del señor Don Gato (1980), Cartas edificantes (1980), Para santos y herejes (1990) y Doble clic (1999). Uno de sus libros clave fue Manuscritos que con el agua se borran (2009), obra publicada por la prestigiosa editorial Monte Ávila, en Venezuela. Tiene un papel prominente en el activismo literario y cultural hispánico en Inglaterra.

Sergio Macías Brevis Nació en el sur de Chile, en Gorbea, IX región de la Araucanía. Este territorio lo marcó e inspiró en el desarrollo de su obra poética. Cursó estudios de derecho en la Pontificia Universidad Católica de Chile, y se especializó en Alemania en Literatura Latinoamericana. Fue profesor en el Departamento de Lenguas Extranjeras del Instituto Latinoamericano de la ciudad de Rostock. Reside en Madrid desde la década de los ochenta. Participa en congresos de escritores y en jornadas sobre hispanismo árabe. Está traducido al árabe, alemán, holandés, italiano y francés.

Sergio Infante, Santiago de Chile, 1947, escritor y profesor universitario, ha publicado los siguientes libros de poemas: *Abismos Grises* (Santiago, 1967), *Sobre Exilios/Om Exilen* (Edición en español y sueco, Estocolmo, 1979), *Retrato de época* (Estocolmo, 1982), *Distancias* (Concepción, 1987), *El amor de los parias* (Santiago, 1990), *La del alba sería* (Santiago, 2002). y *Las aguas bisiestas* (Santiago, 2012). Su obra lírica, además, puede encontrarse en antologías, como la de Soledad Bianchi, *Viajes de ida y Vuelta. Poetas chilenos en Europa* (Santiago, 1992) y la de Teresa Calderón, *Lila Calderón y Thomas Harris, Antología de poesía chilena I La generación de los 60 o de la dolorosa diáspora* (Santiago de Chile, 2012), y tanto en revistas y periódicos de Europa e Hispanoamérica como traducida a otras lenguas. Desde 1975, Infante reside en Suecia país al que llegó como refugiado político. Los poemas que aquí se presentan pertenecen a la trilogía poética *Las caras y las arcas* que se publicará este año

Jorge Etcheverry Arcaya, chileno, vive en Canadá desde 1975. Poeta, prosista y crítico. Perteneció a las agrupaciones poéticas de los sesenta Grupo América y Escuela de Santiago, de activismo político cultural y noevanguardismo poético respectivamente. *Cronipoemas*, su sexto libro de poemas, apareció en 2010. Su novela *De chácharas y largavistas* y su antología de narradores chilenos en Canadá, *Northern Cronopios*, son de 1993. Su *Chilean Poets: A New Anthology* fue publicada en 2011, en Estados Unidos. Aparece recientemente en antologías como *Antología de poesía chilena I. La generación de los 60 de Teresa Calderón, Lila Calderón y Tomás Harris, 2012*; *Alquimia de la tierra*, de Santiago Aguaded Landero y otros, España, 2013 y en *Elogio del Bar, bares y poetas de Chile*, Gonzalo Contreras, Chile, 2014. Su colección de cuentos *Apocalipsis con Amazonas*, es de 2015. Sus libros más recientes son el poemario *Clorodioxepóxido* y la antología de narrativa latinocanadiense *Canadografía*, ambas publicadas este año por la nueva editorial chilena Montecristo/cartonero.

Jean Jacques PIERRE-PAUL es haitiano, médico cirujano con posgrado en salud pública y salud ocupacional, poeta, pintor, ilustrador y traductor. Nos asegura que habita tres ciudades al mismo tiempo: Jacmel, Santiago de Cuba y Valparaíso. Nació en Jacmel, nombrada Ciudad Creativa por UNESCO, por su artesanía y sus artes populares y su Centro Histórico es Patrimonio Nacional. Sus libros publicados en Chile son: *Islas del Futuro*, *Delirium 1*, *Flores de existencia*, *Voces de mi voz*, *Siete abismos sueltos* y un *hombre caminando*, *Te escribo para dejar de morir*.

Renato Salinas Torres (1978), publica en 2011 el libro de poemas *El gigante de la plaza*, Pobeta Ediciones. Con estudios de derecho y filosofía, participó en los talleres literarios *Greda azul* y de la poetisa Paz Molina, luego dirigió el taller *Greda azul* junto a Rodrigo Leiva y el de poesía Casa Bolívar.

Jorge Cid, Cañete de la Frontera, 1986, poeta, profesor de español y Dr. en Lengua y literatura, U. de Poitiers, Francia, Premio Unico año 2005 en los «Juegos Florales Gabriela Mistral», autor de: *Labia Larvaria*, 2008. Sus artículos han sido publicados en revistas chilenas y extranjeras como *Revista Iberoamericana*, *Acta Literaria*, *Escritural*, *Éducation Comparée* y en libros editados en Francia y España como *Variaciones sobre el melodrama*; *El cuerpo del significante. La literatura contemporánea desde las teorías corporales* y el volumen de la Colección Archivos dedicado a la obra de Raúl Zurita.

SECH

AÑO 1. JULIO DE 1936 N.º 1.

Edición de la Universidad de Chile

Contenido:

- Sech*
- Dos cartas inéditas de Lastarria a don Ambrosio Montt.*
- Manuel Rojas**, *José Martí y el espíritu revolucionario en los pueblos.*
- Enrique Espinoza**, *La actualidad de Heine.*
- Enrique Heine**, *Lo que pasa en Francia.*
- Ernesto Montenegro**, *Ensayo sobre el Ensayo.*
- Miguel de Montaigne**, *Prefacio de los Ensayos.—Del arte de conversar.*
- John Strachey**, *Literatura y Capitalismo.*
- Anuario Espinosa**, *Informe sobre el Premio Literario de la Municipalidad de Santiago, 1935.*
- Una conversación con Luis Franco.*
- Los escritores y la prensa.*
- Rosny, el creador y el trabajador octogenario.*

PORTADA REVISTA SECH N°1

Edición de julio de 1936, año 1, foto
gentileza de Memoria Chilena.

REVISTA DE
SOCIEDAD DE