

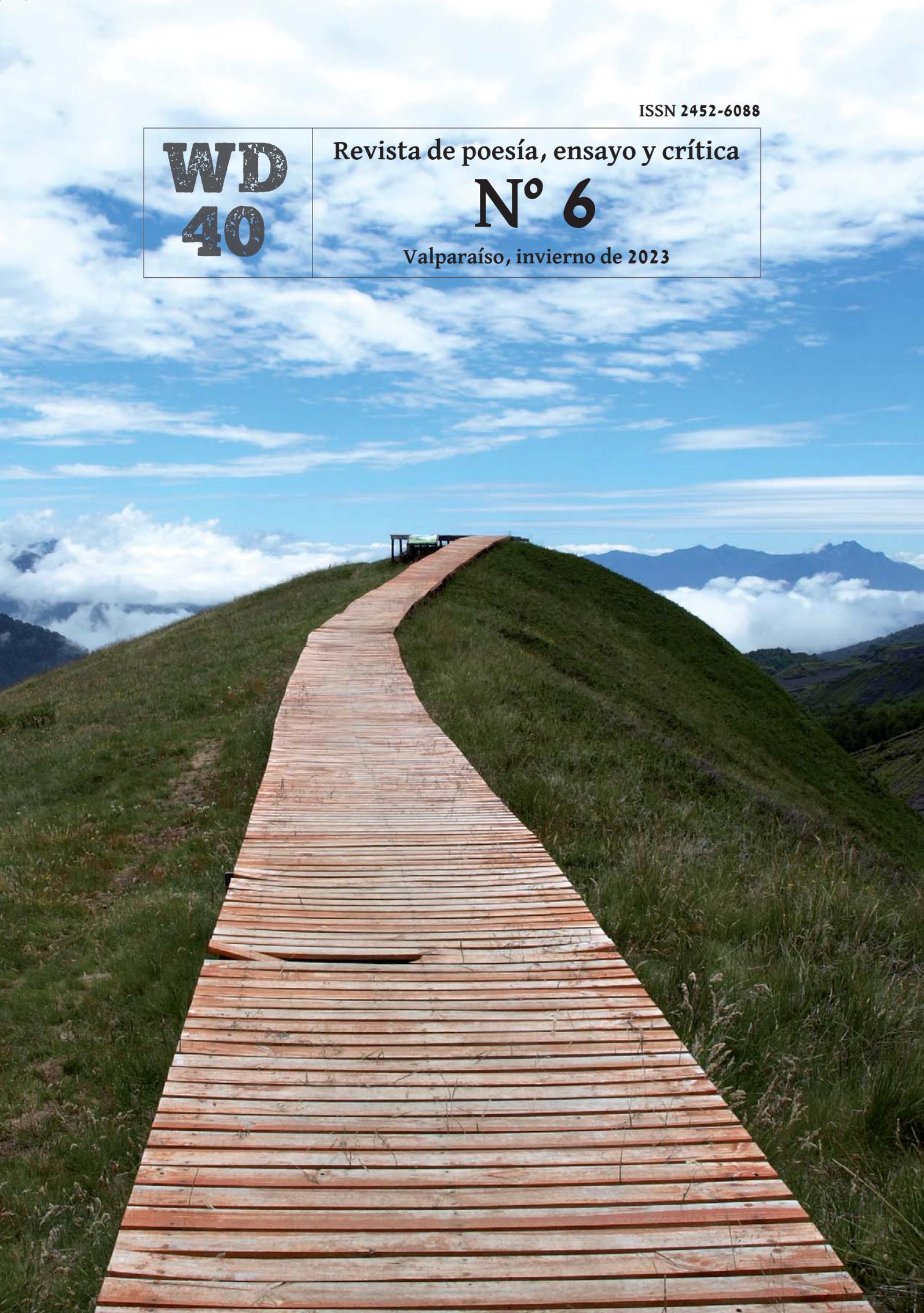
ISSN 2452-6088

**WD
40**

Revista de poesía, ensayo y crítica

Nº 6

Valparaíso, invierno de 2023





ISSN 2452-6088

**WD
40**

Revista de poesía, ensayo y crítica

N° 6

Valparaíso, invierno de 2023



WD40

ISSN 2452-6088

**Revista de poesía, ensayo y crítica N° 6,
primer semestre de 2023**

Comité editor:

Felipe González Alfonso
Sergio Pizarro Roberts

Consejo editorial:

Luis Aedo Ambrosetti
Rafael-José Díaz Fernández
Luis Andrés Figueroa
Micaela Paredes Barraza
Daniela Pinto Meza
Carolina Pizarro Cortés

Diseño y diagramación:
Luis Riffo Escalona

Secuencia fotográfica:
Sergio Pizarro Roberts
Colección Sur de Chile (2012-2019)

Contacto: wdecuarenta@gmail.com

Impreso en los talleres
de editorial Bogavantes

Valparaíso, julio de 2023

El fantasma de la muerte ronda a la poesía chilena. Primero, la partida de Luis Mizón en París, luego, la lenta despedida de Erick Pohlhammer y Carolina Pezoa en Santiago y, por último, el imprevisto deceso de Hurón Magma en Cunco, al sur de Chile.

Dedicamos el presente número de WD40 a la memoria de estos poetas.

Mujeres (in)visibles | 5

Fernanda Moraga / Adriana Pinda

Maca Müller / Catalina Laffert

Paul Verlaine / Marceline Desbordes (la única poeta maldita)

Poesía y visualidad | 19

Juan Luis Martínez, poeta provinciano: breve introducción a *La nueva novela* por Felipe González.

Migraciones entre poesía y visualidad por Jorge Polanco.

Si mañana llueve. Poesía de Hurón Magma (1961-2023) por Felipe Moncada | 30**Poesía magallánica: una paz que lucha por trizarse por Miguel Bórquez | 36****Estrenos poéticos | 50**

Valeria Tentoni / Alexis Figueroa / Mariela Malhue / César Cabello

Felicia Poblete / Macarena Müller / Sergio Holas / Cristina Bravo

Voladores de luces (conversaciones con la poesía chilena) por Claudio Guerrero,

Miyodzi Watanabe y Víctor Campos | 66

Recensiones | 84

Valentina Osses presenta *La enfermedad del dolor* de Alejandra González

Biviana Hernández y Micaela Paredes presentan *Oro en la lejanía* de Alicia Genovese

Panorama de libros | 98

Marco López / *Walt Whitman Mall* de Christian Formoso

César Hidalgo / *Un día maíz* de Mery Yolanda Sánchez

David Álvarez / *Cómo cocinar un lobo* de Victoria Donoso

Felipe de los Ríos / *Este otro Santiago* de Marcela Olivares

América Merino / *La completa vigilia* de Daniuska González

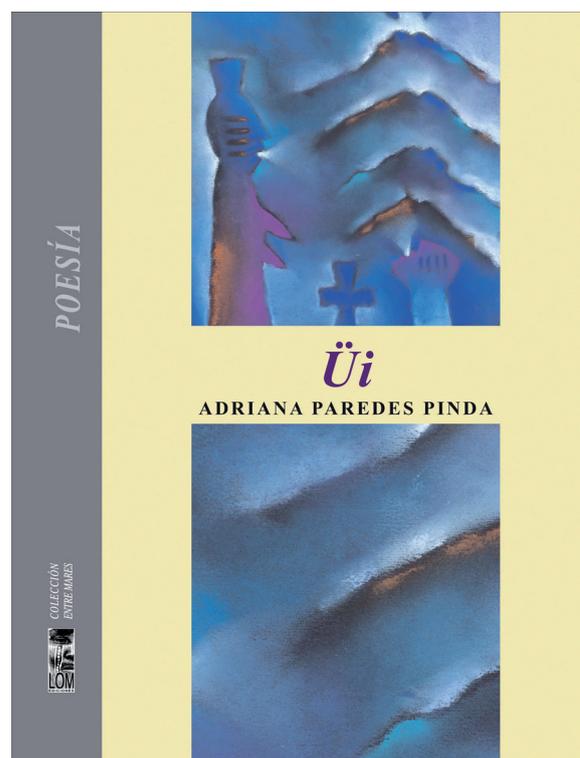
Hugo Herrera / *Thus spoke Robert Sapolsky. Poemas de Pedro Araniva Pavian* de Cristián Geisse

Autores | 113

Adriana Pinda y lo impropio de su lengua paria

Por Fernanda Moraga García

Cada vez que retorno a los poemas de Adriana Pinda (1970), recuerdo mi primer encuentro con ella hace unos 20 años atrás, a propósito de su poema “Relámpago” que había sido publicado en la extrañable revista *Pentukun* que editaba la Universidad de La Frontera. Revista precursora en los estudios sobre literatura y cultura mapuche entre el año 1994 y el 2000. En esos tiempos, hacia fines de los 90 y comienzos de los 2000, iniciaba mis primeras lecturas de poesía mapuche, en particular la de mujeres. Luego, mi memoria recorre de manera intermitente otros encuentros personales con la poeta en Osorno, Chiloé, Valdivia y Santiago; siempre con una conversación cruzada por la experiencia y la poesía y que hasta ahora anuda resonancias entre mis lecturas y su escritura. Digo esto porque entiendo y leo la poesía o más bien el poema como aquello que *late* rondando intermedios, “desenterrando cadáveres” como dice la poeta Nadia Prado en su hermoso ensayo *El poema acecha en los intervalos* (2021). Así es, el poema merodea interrumpiendo las continuidades de la muerte, de la opacidad de la memoria y del cuerpo, del lenguaje correcto (o corregido), vale decir, acecha el orden de las representaciones. El poema, de este modo, se abre en la insistencia de un acontecimiento desde donde puede –se puede– escarbar en una energía insurrecta o desde donde es posible que surja “un recuerdo que relampaguea... que afecta el contenido de la tradición” (Benjamin) y que hace visible lo perdido, en el presente. O sea, el poema acontece ligado a la vida, a la revuelta de la experiencia. De esto hablaban nuestras conversaciones con Adriana: sobre el habitar la palabra insurrecta y contaminada



como forma de vida. De su casa aún recuerdo su canto y el canto de su *Kultrun*.

Comienzo con esta breve reflexión en mi memoria porque la lectura –y la escucha– de la poesía mapuche actual y especialmente la de Adriana Pinda, como ya lo dije, despliega señas hacia estos intervalos. Por ahora solo menciono dos de ellas. Una, es que la concepción de poesía mapuche para la poeta, justamente se articula de manera recíproca a la vida y en medio de la vida: “[el] arte y la literatura mapuche como crianza de la vida, no separada de la vida, sino en, desde y para ella, como un modo de ser y estar en el espacio cosmogónico llamado ‘Mapu’, entre los muchos y posibles modos de ser y estar mapuche hoy, en y entre mundos”. Otra seña (y también tejida al poema-vida), es “que, desde el

conocimiento mapuche —continúa Adriana Pinda—, el texto poético podría concebirse como un nuevo *Küime elgetu zugun*, procedimiento discursivo amplio que permite restablecer un modo de equilibrio, como tal, el *elgetu zugun* poético revela una verdad, pero no fiel a la tradición ancestral, sino que la transgrede y la transforma” (*Hacer cantar la maravilla*). Aquí es evidente que el sentido del pasado pulsa en el presente, pero no en un presente ordinario, sino en la particularidad actual de una experiencia colectiva que refrenda el lugar desde el cual se escribe:

Fue la lengua castellana que nos ultrajó en primer lugar y en último (la lengua y el pensamiento, pero no solo ella por supuesto, la lengua hispana nos ha violentado, lo confieso, nos ha socavado, por eso escribo; la lengua castellana me ha perdido sin retorno tal vez, me ha mordido los pensamientos y yo ‘pecadora’, pobre de mí, me he enamorado de la lengua castellana meretriz, me ha robado el *mapuzungun*, me ha robado el *chezugun* el *ce sumun* me ha robado el espíritu, el aliento, el sentido; me ha robado a Kallfv Llanca Lican, me ha robado el *lican*, por eso escribo bajo estado hipnótico y no logro zafarme; esta lengua meretriz, me pesa, me quema, esta weñefe, este pensar weñefe de mí, este espíritu weñefe de mí que vino de afuera y mató el adentro, y nos ha poseído a unos más que a otros, pero posesos al fin hemos perdido nuestra razón.

(De “por qué escribo... *Mollfvñ pu wtram*”
en *Üi*, Lom Ediciones)

A partir de este lugar de enunciación que algunas autoras mapuche, como la poeta Daniela Catrileo y la periodista Ange Valderrama Cayuman, han llamado una “energía champurria”, es que varios de los poemas y poemarios mapuche se construyen. Se trata de una potencia que no simplemente se tiene, sino que se vive; una fuerza que, en el poema, desentierra los cadáveres del pasado y en el (y del) presente. Como diría Nadia Prado, en el poema “no se trata de seguir de pie ante la muerte sino de seguir de pie ante la vida”

y donde “lo ajeno se vuelve propio” (*El poema acecha...*). En este sentido, este poema-muerte-vida en la poesía mapuche está relacionado con las violencias colonialistas especialmente las ejercidas por los Estados y los gobiernos chilenos y argentinos sobre *Wallmapu* a partir de mediados del siglo XIX y que dan origen a la diáspora mapuche. Dentro de este contexto histórico y literario, la poesía de Adriana Pinda es ineludible ya que comparte perspectivas artísticas de la experiencia con un *corpus* amplio y relevante dentro del campo poético del pueblo mapuche. Se trata de autoras y autores que reflexionan el poema como diálogo (interpelación) intercultural precisamente porque hay una *apropiada* resignificación de la experiencia de lo ajeno, lo propio y lo apropiado. Aquí aprovecho de dar solo algunos nombres que participan de este extenso cuerpo poético: Roxana Miranda Rupailaf, Jaime Huenún, Liliana Ancalao, Viviana Ayilef, Ivonne Coñuecar, Bernardo Colipán, Pablo Ayenao, Maribel Mora Curriao, David Añiñir, Yeny Díaz Wentén, César Cabello y Álvaro Calfucoy.

Adriana Pinda, además de poeta, es *machi*, profesora y doctora en Ciencias Humanas. Entre sus publicaciones se destacan *Üi* (2005) y *Parias zugun* (2014). Poemas suyos han sido recopilados en diferentes antologías tales como *20 poetas mapuche contemporáneos* (2003), *Hilando en la memoria* (2006), *Kallfv Mapu* (2009) y *Küime Dungun/Küime Wirin* (2010). A esto se suma que en los últimos años se ha dedicado a difundir su canto poético a través de su proyecto podcast *Memorias y osamentas: llagas patriarcales*, con el nombre de Pluma Colibrí. Su poesía y su escritura, habitan en las interrupciones a cualquier univocidad de la experiencia mapuche. Sus poemas emiten, como he sugerido, los sentidos de una potencia vital que nace de lo contaminado, lo perdido y lo recuperado, es decir, de lo impropio:

Más allá del rol que me han heredado mis
extraviadas abuelas machi, vapuleadas y denos-

tadas, una y otra vez, por el sintomático “mapuchómetro” contemporáneo, porque mi apellido “Pinda” (picaflor, decir), no está escrito ni en crónicas de guerra ni en memorias de grandes caciques, por lo que no puedo jactarme ni justificarme en mi linaje celeste, tal vez en la poesía, y porque soy una machi champurria, a mala honra. Solo mapuche de madre, lo que ya me hace “ambigua”; y más aún poeta y profesora, “machi escuela” como dicen las papay, una anomalía, algo raro e indefinido.

A pesar de mi misma [...] el único *tuwün* y *küpan* posible para los seres como yo, es la palabra.

(De “Cartas al país mapuche”
en *Anaquel Austral* de Virginia Vidal)

En su libro *Parias zugun*, Adriana Pinda construye su propio *tuwün* (identidad territorial) y su propio *küpan* (linaje de la persona), los que forman la base de su identificación individual a un nivel simbólico poético, en el que no se suprime a la sujeto biográfica. Lo hace, por una parte, a través de una comunidad elegida (“anómala”) de diferentes mujeres mapuche y no mapuche y por medio de una genealogía de parentesco que desestabiliza un universo sagrado y cultural mapuche. Esto último es explícito, la voz poética se identifica con ciertas “fuerzas negativas” que habitan en el imaginario simbólico mapuche y que alimentan su experiencia paria. Por otra parte, su *tuwün* y *küpan* también se hilvanan a partir de su filiación afectiva (amorosa) con el mapudungun extraviado.

Respecto de la comunidad de mujeres que vivifican su existencia, esta se inaugura ya en la dedicatoria que introduce a la lectura del poemario: “A mi madre Marina Pinda Antías, este mi duelo / a la hija de la hija de la hija de la hija...”. Hay una tragedia que se le narrará a la madre y a toda su ascendencia, quienes serán las testigos amorosas de la dolencia de la sujeto poética. Así los poemas señalan la huella familiar ancestral: la abuela (Yolanda),

la bisabuela (Asunción) y la tatarabuela (Filipa); incluyendo en este matrilinaje a Küyen, la hija de la hablante. A este *küpalme* se suma un rastro poético antiguo, el de las *ülkantufe* –las poetas orales– como Amalia Aillapan, Rosario Tripaiantü, Antonia Kaiún y Teresa Weitra. Y en presente, la acompañan las poetas mapuche Graciela Huinao, Roxana Miranda Rupailaf y Faumelisa Manquepillán. De igual forma, en esta sanación de su herida se hallan las poetas no mapuche: Gabriela Mistral –Lucila–, Juana Inés de la Cruz, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik y Safo. No quedan fuera de este genealogía la dantesca Beatriz, la macondiana Remedios la Bella, la pitonisa griega Casandra, la loca Ruth Marigual y la hechicera Doralisa, la serpiente Kaikai, la Pincoya y la Shumpalla y claro está, Wangülen, la imagen simbólica de la primera mujer mapuche. Todas ellas forman parte de su habitar champurria en la palabra:

heme aquí
champurria lengua
Alfonsina lengua
Lucila lengua Juana Inés lengua Rut lengua
[Marina lengua
tocaya lengua
Safo lengua
mapuche lengua winka lengua muda lengua
insaciable lengua
Teresa lengua
Juana de lenguas

(De *Parias zugun*, Lom Ediciones)

Me es imposible nombrar aquí todo el matrilinaje que traen los poemas, sin embargo, quiero destacar una figura central de este *küpan*: la Malinche o “Malincha”. Es evidente la reciprocidad con Marina, la madre de la voz poética, a la vez que la misma sujeto de los poemas es también la Malinche: “malinche me llamaron” (*Parias zugun*). Esta mujer ancestral del pueblo nahua es el presagio principal de la tragedia que proclama la

hablante lírica. Recordemos que la Malinche es parte de una antigua práctica patriarcal, el tráfico de mujeres, ya que es obsequiada por hombres indígenas, junto a otras veinte mujeres, a Hernán Cortés para que las tenga a su servicio. Luego Cortés le cede la Malinche al capitán Juan Jaramillo, para que se case con ella.

La alianza que la sujeto de *Parias zuygun* establece con la Malinche es significativa en a lo menos dos sentidos. El primero es el que he mencionado y el segundo, se refiere a que, a partir de este tráfico, la historia oficial que trasciende es una Malinche que traiciona a su pueblo, lo que habría facilitado la colonización en América Latina, especialmente en México. A partir de aquí, el poemario revela la violencia de un umbral histórico que inaugura la ascendencia paria de la sujeto de los poemas a través de lo que se podría decir, es metáfora de una desgracia—de una vergüenza— ancestral que proviene de su cuerpo colonizado:

Malinche le dijeron
la maldijeron Malinche
la mujer lengua
la maíz lengua
la vi
arder y las vi a todas
llagas vivas
las lenguas hechiceras
las lenguas hechizadas
las vi arder
[...]
tú la desterrada
en su propia cavidad
sin nombre
[...]
dime
¿dónde irás a esconder tu vergüenza?

(De *Parias zuygun*, Lom Ediciones)

Sin embargo, partiendo de esta latencia de la Malinche en el presente, la voz poética se asu-

me como parte de una historia, de una memoria que aparece en los intervalos, en las interrupciones a la historia contada por las narrativas dominantes. La sujeto es a la vez la hija de la “traidora” y la “traidora misma” (la hija de la “Chingada” y la “Chingada” misma), esto es, se ha hecho cómplice de la Malinche abriendo una desestabilización en la “verdad histórica”. Aquí la hablante comienza el trayecto ético de su desarraigo y de su palabra paria a través de la potencia de un origen repudiado: “qué hechizo me ultrajó el decir dime tú, Malincha” (*Parias zuygun*). A partir de este umbral en que su palabra fue violada, el mapudungun irrumpe como una carencia y como un desvelo y, por lo mismo, como un deseo amoroso que se manifiesta a través del *penma*, de la memoria, de visiones o presagios:

—me vi danzando entre cenizas
ulmos lahuales *pewen* del cielo—

y así
te vi mi lengua
relampagueando
medusa en paine celo

ardiendo
mi lengua, ardiendo
dentro de mi
la vi

tupū
vibrante
en el pezón abierto y henchido del mundo
árbol
que nació para ser besado

(De *Parias zuygun*, Lom Ediciones)

El tejido entre la comunidad electiva de la sujeto poética y el vibrante mapudungun que le retorna, configuran el ritual de recuperación de su propia alteridad. Desde este breve diálogo que ahora mantengo con su poesía, vuelvo a sentir

que la voz poética de Adriana Pinda es fundamental. Me parece que su escritura es ineludible no solo dentro del campo cultural mapuche, sino también dentro de la producción artística que se desarrolla en Chile. Sus lenguas impropias, sus *parias zungun*, tienen su pulsión en una interpelación que va en contra de la violencia, razón por la que su palabra, su experiencia, su saber y su deseo buscan y encuentran en las grietas de la historia mapuche, chilena y latinoamericana. Su palabra y sus poemas habitan en un territorio fronterizo de los afectos y de las culturas donde la energía de la revuelta de su experiencia, es también política y ética, porque es el lugar de la dignidad de su “vergüenza” (“la vergüenza de ser esta y no la otra”). Además, esto que acabo de decir va más allá de su propuesta artística (su poesía y su canto poético), quiero decir que también envuelve otras formas de su escritura como lo son sus ensayos y trabajos académicos, entre otros.

Su lengua paria —que es su lengua poética— gestiona su propio lugar para habitar y en el cual vive una lengua en “estado hipnótico”

como nos advierte en su potente texto que abre el poemario *Üi* y que cito más arriba. En él, la poeta responde a la pregunta que le han hecho de por qué escribe: “Por qué escribo, se me ha preguntado, y los truenos caen como montañas; escribo porque tal vez es cierto que tengo dos corazones...”. En esta habla champurria —y no por eso menos mapuche o, mejor dicho, champurria, por eso mapuche—, la poeta despliega la dignificación de su “vergüenza”. La poeta insiste en esto, por ejemplo, a través de otras adjetivaciones de su palabra, las que de igual forma interrumpen el régimen lingüístico tal como lo hace su lengua paria: lengua *enloquecida*, lengua *huacha*, lengua *demonio* y lengua *errante*, entre otras.

Así, me parece, que el *tuviin* y el *küipalme* de los poemas de Adriana Pinda abren una palabra que reflexiona alrededor de la individualidad que se quiere ser y la comunidad que se quiere construir y a la cual pertenecer. Una palabra que no está fuera de la historia, pero que tampoco la habita en su continuidad, sino en sus intervalos: es ahí, para la poeta, donde crece una fuerza creativa.

Poemas de Adriana Pinda

entonces

la vi
ardiendo dentro de mí una vez más
la lengua
sus incontenibles
pétalos de plata
abriéndose
miel ajeno escozor proscrito
desentrañando
el silabeante

éxtasis perdido
el soplo *neyen*
rajadura de leche parturienta
llama
la lengua
ardiéndose
y lamiendo
fatua
las espesuras malignas del mundo

Matriarcado

de lenguas
en que vine

para que ustedes
vibren
dentro de mi

mis vivas todas
las que ya partieron
cantan

Yolanda Marina Mónica Doralisa Filipa Kallfullanka Wangülen
–vi los códigos arder–

y las que ahora vienen cabalgando en las grescas habitadas de la sangre
habitadas de espanto
brujo espanto *weküfe* espanto lengua
por celestiales delirios por cadenciosas culpas por amor
küyen kallfumalen lemunantü

Comadrona es mi lengua, meretriz

– “Bendita mi lengua sea”–

Lucila,
mi lengua
carnal
desata los nudos ciegos de la sangre
mi lengua
quise
en cada sorbo de mí
como un látigo que echa flores
mas no te tuve sino la otra
que desgaja luna febril entre los dedos
sin fulgores
rota y extraviada

Cómo anhela mi sangre
la miel
sedienta y temerosa de la vara
con que se tensan
los arcos
defiéndeme
de mí
/la ajena/

si por la rotura de tu pulpa
no ha de brotar foye sino hiel
la de animales mansos y tardíos

Catalina Laffert: Sobre el papel inmóvil de la mente

Por Macarena Müller

En silencio hay una ruta que una escucha, cuando se lee, cuando se avanza en el camino que te lleva a conocer el lugar en donde estás. Esta ruta, en estos tiempos, es Valparaíso, y si se quiere conocer el panorama completo que escribe su historia, no se debe hurgar entre los pilares que todos conocen, hay que hurgar en los secretos que muchas veces sostienen la verdad de la escena que se quiere perfilar.

Y es que en el paisaje porteño muchas veces escuchamos nombres que se repiten. Neruda, Rojas, Droguett, entre otros. Hombres, siempre hombres que entre libros, ediciones y reediciones acaparan vitrinas y se releen en las lecturas, donde la obra manda, el papel y la tinta impresa, el publicar.

Pero pienso ahora, sobre el papel inmóvil de la mente, que en esta ciudad de nombres y poetas, la gran mayoría de ellos existe y ha existido mucho antes de pisar las puertas de una imprenta, de un papel timbrado, un ciclo de venta de libros por firmar. Esta ciudad, de poetas, de mujeres y de secretos a voces crea palabras que se reseñan no solo en espacios como este, sino en la boca de quienes les leen y saben, saben que están ante alguien que merece reconocimiento, su lugar.

Sobre una de esas poetas quisiera escribir hoy.

En un reciente homenaje a Ximena Rivera, quise hurgar por nombres contemporáneos a ella y fue sorprendente la reiteración indisputable de uno en particular. “Catalina Laffert”, escuchaba. “Poeta mayor”. Aunque de obra física breve, es sin duda precursora, junto a Ximena, de la oleada de escritoras y resistencia que se gestó en dictadura y experimentaron el cambio de piel del país y la región.

Catalina Laffert, nacida en Valparaíso, habitante de toda la vida de la Quinta región. Habitante del limbo de la carretera que une a Santiago y el Puerto. Habitante del limbo de crear obra entre la voz y la lectura, consolidando un libro único en la cosecha de sus manos, su única publicación.

De múltiples oficios, transita en la escritura una parte de su tiempo, en otras se despliega como cuidadora, y hasta es partícipe en su momento de la PRODEMU, fundación con enfoque de género que ayuda a mujeres desde lo social y lo territorial.

Crea, siempre crea, desde hace años. Contemporánea de Ximena, comienza a mostrar su obra desde los años setenta. En los ochenta ya es parte de lo que llaman la tiniebla porteña. Esa época oscura de lecturas y peñas entre la dictadura y la resistencia, donde existen grandes poetas que leen y crean, pero a pesar de su presencia, les es difícil publicar. Porque en dictadura es difícil publicar y ser mujer también, estar en la palestra (aún más que hoy). Es una época de grandes artistas sin obras físicas, sin libros, con mucha obra y sin editorial detrás. Y sin embargo, en esos tiempos los diarios muestran a Catalina Laffert, a Ximena Rivera, como parte de la revelación en el mundo de la letra y el libro. No sería justo negar el peso de su oficio en la escena por la falta de libro, su trayectoria en las letras había despegado de la tierra mucho antes que la imprenta le diera forma final.

“Poemas ilustrados en la decadencia de Valparaíso” reza un recorte del diario *La Época*, con fecha de 1987, en donde se entrevista a una Catalina de veintiocho años que monta, junto al dibujante Luis Velásquez, una muestra de doce

poemas ilustrados. Poemas que según sus palabras “muestran la parte decadente, cruda y dolorosa del puerto. La desesperanza del habitante hastiado del medio y de vivir [...] en una ciudad que vive de sus gloriosos recuerdos”. Comenzaba su carrera literaria entonces con palabras que ahora suenan atemporales, y que perfectamente podrían describir el Valparaíso actual, y lo que más interesa, aún entonces intuía el estilo perenne de su obra, una especie de decadencia lúcida entre una época y otra, entre una ciudad que se deja y la actual.

Esta muestra corona la primera exposición de sus obras para la comunidad, que anteriormente se habían manifestado solo en concursos literarios, como el de “Dimensión Latinoamericana” el cual en 1985 calificó en primer lugar. Entonces le sucedieron hitos mayores. En 1988 la Editorial Cuarto Propio publica por primera vez, algunos de sus trabajos en “Poesía en Valparaíso”, de la serie “Mujer y Límites”. Luego, en 1991 obtiene el segundo lugar en el concurso latinoamericano de poesía “Palabra de Mujer”, organizado por la revista “Palabra de Mujer”, “Fempres” y la Sociedad de Escritores de Chile. Así, con la transición a la democracia su escritura comenzó a situar el contexto, y con ello gana el primer lugar de poesía en el concurso “Por los Presos Políticos en Chile”. Participa luego en otras antologías, algunas de la Sociedad de Escritores de Viña del Mar, organización a la cual se afilia activamente en esa época. Hasta que en 1996 aparece lo que ya sería el adelanto de gran parte de la poesía que publicaría en forma unitaria, en el Breviario “Poetisas del Litoral” editado por Ennio Moltedo y publicado por la Universidad de Valparaíso, en una selección que la agrupa, junto a tres autoras más, como parte de la palabra femenina necesaria de conocerse en la región y a nivel nacional.

Así, en 1998, bajo la misma editorial Cuarto Propio, Catalina publica su primer libro, *Ruta 68*. Muy lejos de lo que podría ser llamado escri-



Catalina Laffert y el dibujante Luis Velásquez (diario “La Época”, 4 de mayo de 1987, Archivo de Referencias Críticas, Biblioteca Nacional Digital).

tura iniciática, este título constituye una demostración de lo mucho que lleva en el oficio, sello de una larga trayectoria que muestra parte de su artesanía en una obra final. Y es que incluso, lejos de las egolatrías pendientes, no constituye “un poemario histórico”, un compilado. Catalina en su primera obra muestra una obra única y completa, lejos de las creaciones largamente escuchadas en peñas, y más cercana al limbo. Y es que eso es en gran parte *Ruta 68*, un limbo de tierra y carretera. Tierra de nadie, vértigo y velocidad, de no pertenecer, más que al tránsito entre este y otro mundo.

El Mercurio de Valparaíso, en 1999, hace gala de la publicación con una breve reseña que reza “Desde que el mundo es mundo, la poesía y los caminos van de la mano. En nuestro siglo, los caminos se han convertido en carreteras. De ahí surge *Ruta 68*, la ópera prima de la escritora porteña Catalina Lafertt.”

Y es que sí, este libro, breve, de 50 páginas, narra el limbo desde la carretera, y no cualquier carretera, sino la que une Santiago y Valparaíso, haciendo gala Catalina de su sello profundamente territorial. Las palabras con las que describe su poesía veinte años antes, se repiten como una espiral de profecía, o mejor dicho, de coherencia, mostrando la parte decadente, cruda y dolorosa, del camino al puerto y a la capital (y viceversa). La desesperanza del habitante hastiado de vivir a medio camino de sus gloriosos recuerdos, o de habitar la capital que no fue. Una muestra de esto es el poema, que si bien es uno de los más breves de libro, engloba de forma suficiente su esencia, “Sobre el papel inmóvil de la mente”:

Sobre el papel inmóvil de la mente
un rastro de sangre
perdido en la memoria del paisaje

Y es interesante, porque si bien el libro se perfila como un eterno ir y venir, tránsito interminable de ciudades que no logran ser ciudades entre otras de mayor renombre, genera su propia ruptura, como un libro que si bien mantiene una ruta, se distingue entre dos temas. Porque este libro se corona “Ruta 68”, pero por dentro contiene “Espérame en el cielo corazón”, que si bien se aleja del limbo del asfalto, muestra lo que ya es un clásico de la lírica, el limbo de lo que podría ser amor y no, o una despedida de este mundo. Ese pensamiento que rumia entre la modorra de un viaje a otro.

Una muestra de ella es el extracto sin título, que dice:

Noche de vegetación y hongos
Cuan cálida y lejana donde mi mano tiende a
resurgir
como un fantasma pagando su peaje al país de la
realidad.

La contención de lo surreal y la presencia del cuerpo, como única ancla del viajero en tránsito, son formas que Catalina usa para canalizar su ruta. Es un libro sin inicio ni final, y aunque parte de la ruta ha mutado con el tiempo, es una con la que tal vez todos y todas nos podríamos identificar.

Finalmente es su poema homónimo, “Ruta 68”, no solo por nombre, sino por su cohesión, el que relata la esencia de este viaje, sin ida ni vuelta, tal como Catalina estila, de forma figurada y literal:

Letreros naranjas
Moles de piedras blancas apiladas a lo largo
de la borrosa ruta
Saliendo del pobre pueblo
dos alas inmóviles volándose del cuadro de un
[afiche]

La luna ha desaparecido
también el pobre pueblo
Un pasar de sombras tras la ventanilla
la palabra ciudad impresa en un letrero
adelantado por una flecha negra
pintada sobre fondo amarillo
la cual dobla como un codo en el recodo del
[camino]

Al lado de una parada para no sé quién
Solitaria y naranja
Good year A la vuelta de la rueda
Fila de luces rojas ilumina la carretera
Un hotel invisible
anunciado en fosforescentes letras verdes
Hotel Alcázar
brillando en la noche
Pasamos auto blanco
Tras la curva un centelleo azul en la neblina
Ni Hotel ni Alcázar
Al fondo oscuro marfil túnel del cerro
Bienvenida en blancas letras
A la tenue luz de un fósforo miro el reflejo de
[su rostro
proyectado en la ventana]

La niña del asiento delantero y yo
 usamos parabrisas de manos
 mientras se desliza el agua que mana
 de su aliento y el mío
 Sólo las sombras nada más tras el cristal
 Placilla Un terreno tirado Otro pueblo
 pudo haber sido el paraíso pero
 por esas cosas de la vida murió
 Firestone Llegamos pero no llegamos

“*Bienvenida en letras blancas*”, toma un poco por sorpresa, como si esta ruta fuera un intento de llegar al hogar que no existe y se repite, de niña a mujer, en otro espacio temporal. Es un poema lumínico, se puede palpar el movimiento del cuerpo y del tiempo, el cambio del color en el paisaje. Un viaje en hastío que tal vez por costumbre edifica en cotidiana la promesa de llegar a ningún lugar.

Como el mismo *Mercurio* de Valparaíso dijo al celebrar esta *opera prima*, “el viaje entre Santiago y Valparaíso es una seña de identidad fuerte y poco común en nuestra literatura, tan proclive a los escenarios difusos”. Catalina toma lo difuso del paisaje, los trazos y señales de lo local, como los nombres en inglés de los anuncios de la carretera, la nostalgia, la náusea del pensamiento en tránsito, y construye un mundo propio. Uno que marea y que hasta recuerda que no hay que leer mientras se transita en movimiento, uno que encapsula de forma lograda lo que es el ir y venir, no solo de una ciudad a otra, sino que dentro de sí mismo, de esa niña y mujer tras el parabrisas, de ese peaje que se paga como moneda de cambio forzosa para volver a la realidad.

Un debut notorio, pero que nos deja con gusto a poco. Un trazo en forma de viaje, que genera la expectativa de continuar la ruta para ver que hay más allá.

Después de *Ruta 68*, ese mismo año Catalina se embarca en la antología *Metáforas de Chile*, antología que reúne a 18 poetas de pro-

vincia que busca reivindicar post dictadura la realidad de diversos grupos sociales, que han sido marginados y se busca reinsertar. En ella reseña a las prostitutas de provincia, y a través de sus letras busca transparentar el eterno pendiente que dejó con ellas la dictadura y la reciente democracia, que las margina por igual. Esta obra fue uno de sus últimos trabajos públicos.

Desde entonces, su despliegue en la escena literaria ha sido intermitente, creando obra para sí, pero rara vez difundiendo para los otros.

Una de sus últimas publicaciones fue una bella *Plaquette* en homenaje a su hija, que contiene dibujos y poemas y difundió de forma íntima entre algunos familiares, escritores y amigos.

La necesidad por su continuación se hace inevitable. Esta trayectoria que comienza una veintena de años previa a la publicación de *Ruta 68*, muestra en las manos de Catalina una capacidad de nombrar y diseccionar el territorio atribuible a su propia artesanía, un estilo reconocible que no debería desconocerse por quienes leen y escriben en la actualidad.

El Mercurio de Valparaíso cierra su reseña con estas palabras “Sólo cabe pedirle a la autora, en un segundo trabajo, que contenga menos sus sentimientos, que, derechamente, los libere por completo. Es el gran desafío a vencer, la última barrera (breve y sutil) que la separa de la eternidad.”

Y sí, de sus letras se ve a Catalina con un estilo que la distingue de los contemporáneos de las letras, es una poeta que debería ser leída y nombrada, mucho más.

Me quedo con la sensación de espera por Catalina. Esa que se genera por las poetisas del puerto que llaman secreto a voces, fantasmas de la escena actual, habitando un limbo no definido, pero latente y fértil, esperando vuelvan a clamar su lugar. 

Marceline Desbordes-Valmore

“A pesar, cierto es, de dos artículos, uno muy completo de ese maravilloso Sainte-Beuve, el otro quizá —¿nos atreveremos a decirlo?— un poco corto de Baudelaire; [...] Marceline Desbordes Valmore es digna por su oscuridad aparente, y también absoluta, de figurar entre nuestros Poetas Malditos, y es para nosotros, desde luego, un deber imperioso hablar de ella lo más extensamente que podamos y con el mayor detalle.

El señor Barbey d’Aurevilly, ha tiempo, la sacó de fila y señaló en ella, con esa extraña competencia que posee, sus rarezas, y también su verdadera competencia, por más que fuera femenina.

En cuanto a nosotros, tan curiosos de buenos o bellos versos, sin embargo, la ignorábamos, contentándonos con las palabras de los maestros, cuando precisamente Arthur Rimbaud entró en relación con nosotros, obligándonos casi a leer *todo* aquello que nos parecía un fárrago con alguna belleza entremedias.

[...]

Y pedantes, ya que es nuestro lamentable oficio, proclamamos en voz alta e inteligible que Marceline Desbordes Valmore es sencillamente —con George Sand, tan diferente, dura, no sin encantadoras indulgencias, dotada de



un alto sentido común, de arrogante y hasta podríamos decir de viril continente—, la única mujer de genio y de talento de este siglo, y de todos los siglos, en compañía de Safo, quizá, y de Santa Teresa”.

Los poetas malditos (1884) de Paul Verlaine
(trad. Mauricio Bacarisse)

Una carta de mujer

Te escribo, aunque ya sé que ninguna mujer
debe escribir;

lo hago, para que lejos en mi alma puedas leer
cómo al partir,

no he de trazar un signo que en ti mejor grabado
no exista ya.

De quien se ama, el vocablo cien veces pronunciado
nuevo será.

La dicha sea contigo; yo sólo he de esperar,
y aunque distante,
yo me siento ir a ti para ver y escuchar
tu paso errante.

¡Jamás la golondrina al cruzar el sendero
pueda apartarte!
Será mi fiel cariño que pasará ligero
para rozarte...

Tú te vas, como todo se va... Su éxodo emprende
la luz, la flor;
el estío te sigue; las tormentas sorprenden
mi triste amor.

De esperanza y zozobra suspira mientras tanto
el que no ve...
Repartámoslo bien: a mí me queda el llanto,
a ti la fe.

Yo no quiero que sufras, que está muy arraigado
mi amor por ti.
Quien desea dolores para el ser adorado
guarda odio a sí.

La inquietud

¿Qué es, pues, lo que me turba y qué es lo que me espera?
En el pueblo, me aburro; me apena la ciudad.
Los goces de mi edad
no me alivian el tiempo que nunca se acelera.
No ha mucho, la amistad, la estudiosa virtud,
llenaban, sin esfuerzo, mis ocios apacibles.
¿Qué objeto tendrán mis deseos indecibles?
Lo ignoro y lo persigo con creciente inquietud.
Si para mí la dicha no era la alegría,
y hoy, temiendo las lágrimas igual que la locura,
si tampoco la encuentro en mi melancolía,
¿dónde hallar la ventura?



Juan Luis Martínez, poeta provinciano: breve introducción a *La nueva novela*

Por Felipe González Alfonso

Publicado originalmente en versión bilingüe para *Revue L'autre Amérique*, a propósito de la edición francesa de *La nueva novela*.

A finales de los años noventa, época pre internet en Chile, corría el rumor de que la esposa de un fallecido poeta de la Quinta región, Valparaíso, vendía un “libro-objeto” de su marido, en autoedición, por un millón de pesos o suma similar, previa cita con ella: uno debía convencerla de que realmente merecía poseer la obra, en la que ya se habían interesado incluso, decían por ahí, unos científicos extranjeros. Mi hermano mayor, recién ingresado a humanidades, en la Universidad de Chile, recuerdo, logró difícilmente adquirir la fotocopia de un solo poema, que hablaba de un perro Fox Terrier y la intersección de unas calles.

Ese libro objeto era *La nueva novela* de Juan Luis Martínez (1942-1993), publicado originalmente en 1977, en Viña del Mar. Su propuesta estética se ha inscrito en la denominada neovanguardia, por su actualización de las vanguardias históricas de comienzos del siglo XX. Como en estas, el “libro” de Juan Luis Martínez recurre a textos en variados formatos (citas, bibliografías, definiciones enciclopédicas) e idiomas (inglés, francés, alemán), junto a imágenes (collage, fotografías, partituras musicales), e incluso objetos (dos anzuelos, una banderita chilena), interviniendo en un par de ocasiones la materialidad misma de la página para volverla un recurso expresivo (página roja, página con ventanita de mica). Más radicalmente quizá, los textos mezclan el lenguaje de la poesía, en sentido tradicional, y los de la ciencia, la lógica y la matemática: un tono de manual divulgativo, de ejercicio escolar y de silogismo les da un baño de fría objetividad y desapego emocional.

Una descripción sintética de *La nueva novela* debiera decir, en fin, que su poética es: interactiva y llama al lector a participar de un juego en que sus razonamientos y su fe en el lenguaje quedarán trastocados; interartística, al estilo del *ready-made* y del *collage* dispone de elementos preexistentes; reacia, por esto, a la originalidad (lo que, en el contexto de la poesía chilena, la hace muy original), al sello idiosincrásico de una personalidad única; escéptica y dadaísta en cuanto a las posibilidades epistémicas de asir la realidad (intentando describir lo que hay afuera referimos siempre a nuestros propios marcos de comprensión); irónica, en consecuencia, con los metalenguajes del conocimiento, aún con los de la novela –atendiendo al título– en su esfuerzo utópico de recobrar la experiencia: todo termina perdiéndose indescifrable, qué otra cosa nos enseña la vida, en algún punto del dislocado espacio-tiempo cotidiano. Todo es todo, dicho abstrayendo al lector, pero están además los efectos de lectura, y uno puede observarlos en los comentarios críticos en torno a *La nueva novela*: se produce una cierta ansiedad y paranoia; instigación detectivesca a la búsqueda de influencias, intertextos y sentidos; vértigo ante la proliferación imparable de significados y la imposibilidad de una lectura global que detenga, por un momento, la maquinaria de significación que echa a andar la mezcla de materiales heterogéneos y la reiteración *noveltesca*, diría yo, de ciertos temas y personajes; el perfecto equilibrio entre consistencia y arbitrariedad.

Aunque vinculado amistosa y familiarmente a Raúl Zurita, uno de los últimos poetas chile-

nos que asume la impronta nerudiana del poeta visionario luego de la demolición montada por Nicanor Parra, Juan Luis Martínez, se ve, está más bien del lado antipoético, descreído, de este último, y lleva quizá al extremo la poética inaugurada en Chile por los *Artefactos* (1972); la cajita de postales cuya vulgaridad, ambigüedad y desfachatez parriana causó escozor a izquierda y derecha del escenario político al borde del Golpe Militar de 1973.

Juan Luis Martínez nació en la ciudad de Valparaíso y vivió después en la cercana ciudad de Villa Alemana, hacia el interior del litoral, y aunque introvertido y de biografía casi secreta, se relacionó con el grupo de poetas que se reunía en el Café Cinema, en Viña del Mar (Raúl Zurita, Juan Cameron, Eduardo Embry, entre otros), y también con el llamado grupo Piedra de Valparaíso (el Gitano Rodríguez, Nelson Osorio, Erna Alfaro, entre otros). Una visión panorámica de este ambiente cultural debiera incluir además al grupo de Godofredo Iommi, Ciudad Abierta-Amereida, de Ritoque, y al poeta exiliado Luis Mizón, ampliamente reconocido en Francia. Y es que esta raigambre provinciana de Juan Luis Martínez no es irrelevante y a poco de leer se descubren en *La nueva novela* algunos rasgos propios de la tradición literaria de la región. Un cierto eurocentrismo muy marcado, diría primero, sin exagerar la carga despectiva del término, y hablaría más bien de una fértil devoción por los héroes de la poesía moderna: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Eliot (entendido como poeta inglés). Tras el auge económico de finales y comienzos del siglo XX impulsado en Valparaíso por inmigrantes ingleses, españoles, alemanes y franceses en su mayoría; tras el largo período de decadencia posterior, podría argüirse que este legado se traspasó simbólicamente a la literatura regional, donde dio sus frutos finales bajo un persistente aire cosmopolita. Este sello de identidad permanece con distintos matices en los poetas porteños y viñamarinos de las últimas décadas del siglo XX.

Junto a Juan Cameron, Rubén Jacob y Ennio Molledo, Juan Luis Martínez está en el grupo de los canonizados en el campo poético provinciano, en la medida en que puede estárselo, pero con el tiempo ha excedido estos márgenes y se ubica ya a nivel nacional. Y esto, curiosamente, arrastrando algunos rasgos no necesariamente positivos del ámbito editorial de la provincia: la autoedición, la pobre distribución de las editoriales y el reducido número de ejemplares de las publicaciones, que, por un lado, facilita la existencia de obras fetiche —y un mercado asociado— y, por otro, deja en el olvido una gran cantidad de publicaciones hasta hacerlas desaparecer definitivamente. Hay en esto, me parece, una actitud resistente de cuño simbolista-maldito: frente a la marginación por parte del mercado que no puede ofrecer a los poetas sus beneficios porque no funcionan como mercancía o espectáculo, los poetas se marginan y junto a su poesía se hacen difíciles, ariscos, inubicables, exóticos (se largan metafóricamente al África). Surge un doble gesto de marginalidad transgresora y elitismo intelectual. Ambos están en *La nueva novela* y también, por ejemplo —para mencionar otra gran obra poética de la provincia, erudita, hermosa y misteriosa—, en *The Boston Evening Transcript* (1993) de Rubén Jacob, amigo y coteráneo de Juan Luis Martínez.

Una lectura de *La nueva novela* que nos lleve menos a Europa y nos devuelva más a Chile y Valparaíso, podría partir atendiendo a uno de los símbolos centrales del libro, el de la casa hostil e inestable, que refiere a una densa serie de desmoronamientos: desmoronamiento de las respuestas trascendentes, del lenguaje y el saber, de la nación, del hogar y la familia en dictadura; el desmoronamiento que amenaza a las casas ubicadas en los cerros de Valparaíso, históricamente más expuestas a las inclemencias de la naturaleza, y en particular a esa casa del cerro San Juan de Dios —a que alude la portada del libro— donde nació el poeta Juan Luis Martínez. Como han dicho los estudiosos de la literatura de estos la-

dos, un tema obsesivo aquí es la catástrofe, los terremotos, temporales e incendios que golpean las construcciones precarias y a los habitantes pobres empujados hacia la altura. Sumándole a esto el periodo más criminal de la dictadura de Pinochet (el libro, dice el colofón, se escribió entre 1968 y 1975), la desaparición de una familia engullida por su propia casa —esa casa que imagino porteña, de los cerros— no parece un destino demasiado terrible. Hay algo de siniestra resignación en el pensamiento del padre que ha visto desaparecer a hijos, esposa y mascotas: “Ahora que el tiempo se ha muerto / y el espacio agoniza en la cama de mi mujer, / desearía decir a los próximos que vienen, / que en esta casa miserable / nunca hubo ruta ni señal alguna / y de esta vida al fin, he perdido toda esperanza”. ¿No tiene su serenidad, dado el contexto, algo de sicopático y parricida? ¿Y esa inscripción infernal —“Perded toda esperanza...”— repetida y asumida en primera persona precisamente en una casa del cerro San Juan *de Dios*, como imagino, no recalca el absoluto desvalimiento familiar? Algo muy porteño, dictatorial y dejado de la mano de Dios subyace, sin duda, en la permanente sugerencia a la desaparición repentina y a veces parcial (¿mutilación?), a la observación vigilante, a la inestabilidad catastrófica, a la volatilidad de lo real. El frío timbre silogístico-narrativo, institucional, exacerbaba este pavor que contamina a los objetos más pedestres: “Y es así como gato y porcelana / se vigilan el uno al otro desde hace mucho tiempo / sabiendo que bastaría la distracción más mínima / para que desaparecieran habitación, repisa, gato y porcelana”. El poeta describe esa casa suya, la del cerro San Juan de Dios, según interpreto, con una traducción de Eliot, poniendo de relieve el desvencijamiento provinciano, su torcedura espacio-temporal: “Quizás una casita en las afueras / donde el pasado tiene aún que acontecer / y el futuro hace tiempo que pasó”.

La original poética de Juan Luis Martínez, el *efecto Martínez*, por así llamarlo, no está tanto en uno u otro de los artefactos aislados de *La nueva*

novela —aunque los pocos poemas incluidos sean dignos de cualquier antología de poesía chilena—, como en el montaje total y su persuasiva constelación de significados. Perteneciente, por lo demás, a una desconocida tradición de obras porteñas en que converge poesía y visualidad: *Las ferreterías del cielo* (1955) de Arturo Alcayaga Vicuña, *Cinepoemas* (1963) de Sergio Escobar, *La puerta giratoria* (1968) de Eduardo Parra, *Manual de sabotaje* (1969) de Thito Valenzuela, *Marilyn Monroe* (1972) de Alfonso Alcalde; la sensación de agujero negro, eso —valga la redundancia— tan propiamente martiniano, es lo que hace la diferencia en *La nueva novela*: lo recursivo e imprevisible, lo autorreferente e impersonal al mismo tiempo, ese vértigo lingüístico, parecido al que de niño sintió uno al repetir “una palabra tantas veces como sea necesario para volatilizarla”, lo dice el propio libro; ese efecto, digámosle, *saussureano*, de vaciamiento de los vocablos y resplandor de los objetos o de los seres —los pájaros que cantan en pajarístico, el Animalfabeto, el Nasobem, Sogol el perrito Fox Terrier, el gato de Cheshire, el cisne troquelado, Alicia Liddell y Delia Fernández— en su misterio innominable; eso circular, tautológico, fractálico, catacrético, que se muerde la cola y se observa a sí mismo, y desaparece engullido por la densidad insoportable de su propia presencia; se torna obvio, transparente hasta la invisibilidad, e instiga la lectura paranoico-crítica que enlaza ominosamente las crisis del arte contemporáneo y los crímenes de la dictadura chilena: esos anzuelos, por ejemplo, representaciones de sí mismos, insertados en la página, ¿son anzuelos o íconos tridimensionales de anzuelos? (¿el urinario de Duchamp, además de escandalizar al museo, no ha quedado inutilizado como urinario al exhibirse?), ¿y por qué los anzuelos están ahí luego del texto que reza: “En el mar y aun en el agua más ligera de los ríos, el cadáver de un hombre sobrenada como un pez muerto”? Esa cuerda, también, que se nos aconseja llevar al subir la escalera que nos remontará a nuestros recuerdos, ya que “Por no haber to-

mado esta precaución, muchas personas nunca han vuelto”, y esas otras personas escurridizas que van y vienen y (como el autor) hasta se extravían entre la página 61 y la 99...

Si es verdad que, como se ve, el libro fue confeccionado para lectores altamente especializados, incluso para lectores provenientes de la academia, que es donde más quizá se lo ha atendido, también es verdad que Juan Luis Martínez no pensaba en estos, sus lectores ideales, para facilitarles la vida. Y esto no solo por el imponente cúmulo de referencias culturales que hace falta manejar como mínimo para disfrutar del libro —al igual Joyce podría haber dicho que buscaba mantener ocupados a los profesores durante siglos—, sino también por las bromas borgeanas en que consiste parte de su obra. Los *Poemas del otro*, por ejemplo, aparecidos en 2003, que en realidad pertenecían al libro *Le silence et sa brisure* (1976) del poeta suizo-catalán llamado, por casualidad, Juan Luis Martínez. Lo cual se supo cuando ya se disponía de algunos comentarios críticos sobre la supuesta nueva publicación póstuma de Juan Luis Martínez, el poeta chileno, que para mayor crueldad había confesado abiertamente la jugareta en el título —*Poemas del otro*, aunque como la carta robada de Poe quedaba relativamente oculta bajo el manto de lo evidente—, incomodando a los tempranos comentaristas y dislocando el concepto de plagio. La broma consistía pues en decir la verdad, aunque *no toda la verdad* y podríamos reprocharle póstumamente a Juan Luis Martínez, en palabras de Gesualdo Bufalino: “Si bien es cierto que tú no escondes tu juego, no es menos cierto que haces trampa”.

Los herederos del poeta han continuado esta noble tradición vanguardista de epatar a los críticos, llevándola al extremo martiniano, pero no con el mismo sentido del humor: el estudio de Jorge Polanco *Juan Luis Martínez, poeta apocalíptico* (2019) que incluía una antología visual al parecer sin el beneplácito de la familia, fue retirado de las librerías, y el crítico y escritor demandado arriesgando pena de cárcel. Los letrados, salvo

Jorge Polanco en este caso, supongo, nos emocionamos para nuestros adentros cuando vemos que la literatura se convierte en un asunto riesgoso y excede el ámbito de los anaqueles. Sabemos también que este tipo de cosas elevan el valor simbólico y material de los libros y, hoy por hoy, quizá *La nueva novela* sea un caso único en el mundo: un libro de culto que, por si fuera poco, cuenta con un estudio aspirante a libro de culto (*poeta apocalíptico*). Y se ve que, mágica, enigmáticamente, el humor delirante del libro ha encontrado correspondencia en el mundo de los hechos, potenciando su mito con una serie de circunstancias que parecen sacadas del mismo libro y, creo, al contrario de lo que he escuchado, no hubieran disgustado a Juan Luis Martínez, ni a nadie que guste del teatro del absurdo y la comedia de equivocaciones. Haciendo honor a su impronta vanguardista, llevando “a una situación límite la lógica de su obsesión”, para utilizar palabras del propio poeta, las anécdotas vinculadas a la publicación, circulación y crítica del libro adquieren siempre un inquietante dejo literario, y resulta así cada vez revitalizado por la realidad que lo circunda. El juego de ausencias que son presencias (o viceversa) característico de *La nueva novela*, se ha perpetuado con el tiempo; las publicaciones póstumas del autor ya superan el número de publicaciones en vida, y lo seguirán haciendo; se habla de un armario lleno de trabajos inéditos que esperan su aparición. wd

Nota

Para la información en torno a la biografía y obra de Juan Luis Martínez y los grupos de Valparaíso, he recurrido a los siguientes libros: *Pajarístico. Aproximaciones a la obra de Juan Luis Martínez* (2015), conjunto de artículos de distintos autores editado por Jorge Polanco, y *La memoria: modelo para armar* (1995) de Soledad Bianchi. Sobre la tradición de la poesía visual de Valparaíso, me informó el mismo Jorge Polanco, en una estimulante conversación telefónica. Dejo aquí mis agradecimientos. La cita de Gesualdo Bufalino la contrabandé, debo decir, del epígrafe de la novela *La Distancia* (2013) de Nicolás Campos Farfán, ambientada en Ventanas.

Migraciones entre poesía y visualidad

Por Jorge Polanco

Adelanto del libro *Escrituras de la mirada*, próximo a publicarse por Editorial Mundana, que incluye poemas, crónica y ensayo.

A Hugo Rivera-Scott

En una ocasión, Hugo Rivera Scott me advirtió que a la mayoría de los poetas les gusta dibujar. Pensé lo mismo, pero al revés. Los artistas que conozco son buenos lectores de poesía. Quizás exista una mutua confluencia entre estas dos formas de la mirada o, más aún, una experiencia surgida en un espacio creativo similar. Es el caso de Hugo: las “Dieciséis viñetas para una baraja” que acompañan los poemas visuales de Berchenko y Deisler (obra encontrada en archivos y editada hace algunos años por Lom), conforman precisos comentarios de prosa poética que relumbran una mirada. Si diéramos un vistazo a la poesía, sobre todo la escrita en la bahía de la Quinta Región, tal vez nos daríamos cuenta de que esta prosa tiene una historia: una constelación de escrituras como las de Ximena Rivera, Ennio Moltedo, Luis Andrés Figueroa, Florencia Smiths, entre otras y otros que habría que pesquisar, sintonizando como síncope secretos en un cardiograma. Tal vez la única diferencia actual entre prosa y lírica —decía riendo Ximena Rivera—, es que un poema se puede escribir hacia arriba o hacia el lado. Creo que Ennio Moltedo también me comentó que la prosa corresponde a la imagen murmurante del mar. Oleadas de sentido que grafican en los bloques de palabras el resquebrajamiento del ritmo en las orillas del lector.

En sus anotaciones, Hugo Rivera-Scott también alude al “centro de ese mar conformado por la página”, donde la letra A puede unirse a la representación del dinero, si pensamos que la acumulación capitalista tiene una traduc-

ción gráfica a través de los rectángulos de los billetes. Siguiendo la herencia italiana de los sesenta y comienzos de los setenta, Berchenko y Deisler denominaron sus trabajos “poemas visivos”; la publicación de este libro es sencilla y responde a la visualidad de la época. Las indicaciones sobre la visión, el pensamiento, las manos, el letrismo y la guerra, están presentes en esta edición como sucedía en el trabajo de esos años previos al golpe, donde el debate político establecía un modo de convocar al lector a través de la modernización popular de los símbolos y los nuevos artefactos producidos por la industrialización.

Las dieciséis viñetas de Hugo Rivera-Scott propician el gesto de invitar a uno de los receptores a la publicación. Los comentarios acompañan los poemas visivos de Deisler y Berchenko sin explicarlos; expanden las miradas a partir de sugerencias y filos de interrupción que induce la prosa poética. Me gusta la idea que evoca la palabra *recepción*: la lectura que acoge, cuida, recibe una mirada o escucha. Es una acción de baja intensidad que propicia un hospedaje. “Los dibujos —dice John Berger— ofrecen hospitalidad a una compañía invisible que está con nosotros”. Las figuras de ojos y manos asoman en la gráfica. ¿Es el mismo ojo el que contempla un cuadro y lo traduce en mercancía? Si pensamos en Mallarmé, la poesía alberga la potencia de suspender la transacción de la página (el rectángulo que también se usa en el dinero), convirtiendo las imágenes en una coreografía visual. Se trata de una extraña intervención: la hoja silenciosa transmuta la mirada en paisaje. Las letras pueden crear una taxonomía, una comprensión de mundo y también su desorden.

*

No se pueden fotografiar los sueños, pero sí se pueden dibujar, comenta Lihn sobre Coré. En el “Trabajo del sueño”, Freud se refería al mundo onírico como un pictograma que pareciera concitar una lectura poética. Es una labor interminable, con muchos sedimentos y mecanismos de interpretación. ¿De dónde vienen las imágenes? ¿Cómo colaboran las letras y las representaciones gráficas en la ensoñación? ¿De dónde viene esta especie de fondo del lenguaje? Esto es lo que intuyo en la búsqueda de Maha Vial. Quizás exista una reminiscencia “bestial” en las imágenes ligadas a lo animal o, incluso, a lo inerte. La mano, otra vez, entrega una pista. Los dibujos que Maha incorpora en *Jony Joi* muestran este deseo sexual de la página. Una labor táctil, erótica, que pugna con las rejas del libro. “No imaginas cómo gozo mezclando dibujo y palabra”, comenta Maha a Yanko González al comienzo de la conversación de *Héroes civiles & santos laicos*, asociando en la misma frase el dibujo con escuchar música y bailar. Esta danza, en todo caso, no creo que se asocie en la poesía de Maha a una figura frágil y estilizada a la manera de Degas, sino más bien al shock, a la performance de la violencia y el erotismo, cercana al teatro de Antonin Artaud y al rock del golpe, al modo como Günther Anders describe la pulsión visual de George Grosz. “Lo que ha llevado a Grosz a golpear —es decir a dibujar—, no ha sido otra cosa más que la realidad; o, exactamente, nunca ha sido más que el disgusto y la rabia que provoca esa realidad”. Es lo que podemos observar sobre todo en los libros finales de Maha, es decir, *Territorio cercado* y *Fuerza bruta*. En este último, sus poemas y los dibujos de Germán Arestizábal combinan en el rastro de la enfermedad y la violencia. A diferencia de las ilustraciones sobre su hermano poético Jorge Teillier, cuyas imágenes dan cuenta de una imaginación utópica infantil en un temple poético similar

al de Marc Chagall, la gráfica de Arestizábal en *Territorio cercado* entrega una mirada oscura que se transmite a través de colores brillantes. Oposiciones cromáticas como si su conjunto fuera un oxímoron poético. Si bien conserva el imaginario pop y cine negro, el grotesco se desprende del lirismo y el surrealismo.

Con Teillier, Arestizábal establecía una intimidad de mundo; una ensoñación ligada al sur, a la memoria del espacio perdido, a los trenes y aparatos industriales en un país desarrollista, a la felicidad de la utopía, a sueños que transitan a la hoja. “Dibujar es anotar sobre el papel un día menos que nos queda. Pero es también, un niño apuntando con el dedo a los objetos y a las gentes que acaparan su atención”, decía Germán Arestizábal; y aquello se nota en *Le petit Teillier ilustré*, el maravilloso libro donde el dibujante incorpora los versos de Teillier en historietas.

¿Dónde comienza la palabra y cuándo termina en dibujo? Estos poetas conjugan; imagen lingüística e imagen visual adquieren una complicidad que prolonga letra e imaginación gráfica. Tal como la impresionante coincidencia entre Carlos Hermsilla y Pablo de Rokha, Germán Arestizábal y Jorge Teillier habitaron espacios similares de imaginación y memoria. Esta fortuna de tiempo y espacio, entre poeta y dibujante, genera fascinación. No deja de sorprender los alcances de estas confabulaciones en nuestra breve historia de la ilustración. La edición de *Para un pueblo fantasma*, de 1978, tiene ese acierto: el editor de la hermosa colección Cruz del sur, Allan Browne, incluye dos pequeños dibujos de Arestizábal en la portada y portadillas, como si flotaran y jugaran con lo ausente. Leído desde hoy, tanto el pez volando como los poemas sobre los muertos y la naturaleza, adquieren vigencia con los alcances destructivos del neoliberalismo.

*

En el *Árbol*, un bar valdiviano, Maha Vial me leyó las manos; y su manera cariñosa de hacerlo fue como Focillón se detiene en las palmas, cuando describe cada elemento que conjuga las articulaciones, los valles y los surcos, donde podemos leer la caligrafía de la vida; las asperezas existenciales o nuestras comodidades; el erotismo como los gestos de dolor. “Vistas de cerca, ofrecen un paisaje singular, con sus montes, su gran depresión central y sus estrechos valles fluviales marcados por incidencias, encadenamientos y entrelazados, a veces puros y finos como una escritura. Cualquiera de sus figuras puede hacernos soñar: no sé si la persona que les plantea preguntas tiene la posibilidad de descifrar un enigma, pero me gusta que contemple con respeto a esta orgullosa servidora”. La lectura de las manos se hace con la palma abierta, y puede confluír cerrándose en el puño, en tocarse con otro o en la pinza del trazo. Darse la mano es un gesto que requiere calibrar la energía como en el dibujo; y, en algunos casos, como las despedidas, entrega una fuerte emotividad kinésica.

No sabría cómo explicarlo, pero el dibujo de algunas poetas presenta una singularidad alucinatoria. En Maha Vial se trata de una expresa constelación feminista. En Raquel Jodorowsky, su poesía existencial y metafísica en *Dimensión de los días* (1950), conjuga con los hermosos grabados de Julio Escámez. Lo más llamativo, sin embargo, son los diagramas del libro futurista *Alnico y Kemita* (1964), donde la poeta irradia una cosmología de poesía electrónica y cibernética. Abundan alunizajes, coro de trenes, nación de transistores, plasma solar, junto con los dibujos de circuitos y vectores. Sintoniza con otro libro publicado en los sesenta: *Cirial. Situaciones*, de 1961. Este libro de Sergio Escobar, que incluye grabados futuristas de Carlos Hermosilla, es delirante en la imaginación de satélites, planetas, nuevos objetos y hasta un cirionauta. Lírica y maquiñica, Escobar y Jodorowsky anteceden al proyecto Synco de Salvador Allende y sus diagramas; las

figuras de ciencia ficción y poesía dan cuenta de una explosión de la imaginación en un planeta que se desplaza hacia otro modo de vida. “Hablo sin palabrerías. Canto con vocabularios nuevos que otros poetas anónimos descubren y crean en los laboratorios electrónicos”, señala Raquel Jodorowsky como si en una estación lunar dialogara con el filósofo Vilém Flusser, quien resaltará la importancia de la programación en la antigua superestructura social. De aquella poesía estelar y prealgorítmica, Raquel Jodorowsky pasa a poemas antropológicos y ancestrales en *América en la tierra* (1989), donde investiga culturas originarias, sus herramientas, ciudades suspendidas e historias de los humanos en un mundo anterior, pero que llegan hasta “la Edad Atómica”. Poesía en busca de fuentes originarias y cosmológicas, Jodorowsky deslumbra en aquellos poemas exorbitantes y dibujos diagramados ante la singularidad de estos extraños mundos.

*

Quizás en algún momento pueda delinear-se una lectura sobre los paisajes creados por las poetas dibujantes, artistas del libro y otros soportes. Por ejemplo, una constelación de la manierista y recargada visualidad violeta de *Palabra de mujer*, la revista dirigida por Hedy Navarro y Alicia Salinas, donde las florituras, los dibujos y la lana que funciona como símil de la unión de las hojas y el tejido, expresa materialmente una postura popular de representación poética y gráfica femenina. Un talante complementario al de Sybil Brintrup con sus vacas y ovejas que ironizan el imaginario del sur de Chile y el espacio de la mujer en la cultura agraria. En *Los romances. Ella y las ovejas*, de 1995, el desarme y diseminación de las letras en el recorrido de las páginas, muestra la creación poética sureña con un sutil humor corrosivo. Si bien *Lobos y ovejas*, el conocido libro de Manuel Silva Acevedo, puede conectarse lejanamente con esta publicación, creo que Brintrup presenta mayor familiaridad

con *Canto de una oveja del rebaño*, de Rosabetty Muñoz, cuyo efecto aciago e irónico se carga de sentido ante la evocación del paisaje patagónico y la correlación con la herencia bíblica. Brintrup articula un pliegue visual a esta mirada: la foto de una oveja trasquilada por la mitad – en las primeras páginas del libro –, el canto de “las hembras del sur”, la oposición del lobo y el mujerío, dan cuenta de la pulsión y el deseo que se remonta a la lana. Hogar del sentido, si se quiere leer en una clave territorial, al considerar el entramado que urden las palabras, el abrigo y la casa. El objeto libro es uno de los apoyos del campo expandido de la poesía, que se desborda a los objetos, la performance y las percepciones. Sin embargo, es justamente este espacio de origen el que queda zaherido; ya en *Vaca mía*, de 1993, Brintrup aludía al origen de la propiedad y los retratos idílicos del sur. “La rumiante hembra lechera/ ascética/ rumiante”, escrita en la página con la forma de vaca, titulada: “En la patria del deseo, padre”.

Destacaría en esta constelación de gráfica y poesía, el trabajo colectivo. Entre creadoras y creadores, se expanden los registros de la poesía; se mixturán técnicas, disciplinas y materialidades. Repito algunas escenas: Raquel Jodorowsky publicó *Dimensión de los días* con grabados de Julio Escámez; Alicia Galaz *Jaula gruesa para el animal hembra*, de 1972, con hermosos grabados de su amigo Guillermo Deisler; Nana Gutiérrez editó en ese mismo año, junto a Winston Orrillo, un calendario en formato de oficina, con poemas intercalados para cada mes entre ambos poetas; Carmen Izquierdo publicó *Mitad de sombra*, de 1982, en diálogo con fotos de Luis Ladrón de Guevara; Emma Jauch editó varios libros con cándidos dibujos de su pareja, Pedro Olmos, entre otras publicaciones por indagar; si conociéramos un archivo más amplio, podría darse una vuelta de tuerca creativa, quizás, a la noción prejuiciosa de aquellarre, brujería y el juego implícito que conlleva urdir imagen y letra.

*

El arte de la incisión poética de Carlos Hermsilla consta de heridas y persistencias. Por casualidades de la historia, Hermsilla nació un 18 de octubre. Su compromiso y lealtad de clase marcó desde siempre y con naturalidad al grabador nacido en Valparaíso, en 1905, un año antes del primer terremoto del siglo veinte que asoló a la ciudad. A los quince años, ya había vivido su primera guerra. Luego de asumir responsabilidades familiares de pequeño, debió enfrentar una larga y dolorosa enfermedad, que terminó con un brazo y una pierna menos. Este desastre del cuerpo lo llevó a dedicarse, casi con exclusividad, al dibujo, la pintura y el grabado. La radical experiencia personal no impidió que buscara expresar las representaciones del pueblo; que se esforzara como maestro y sensible artista en las líneas de expresión de los rostros comunes y sus acciones cotidianas, circunscritas en épicas marxistas y proletarias. Hermsilla desea trascender la representación del drama personal a la lucha colectiva. En la *Pintura social en Chile*, el hermoso libro perteneciente a la colección “Nosotros los chilenos”, de Editorial Quimantú, Ernesto Saúl rescata una frase del maestro: “Toda obra de arte puede considerarse lograda cuando su calidad de fondo y forma trasciende el drama creador del artista”. Digo “maestro”, tal como lo llamaban sus cercanos, por la belleza de sus composiciones, su labor pedagógica y sus capacidades como creador. Con la mitad de las extremidades mutiladas, logra trasuntar una visión generosa de los más desposeídos y los héroes proletarios. Hermsilla es un artista de encuentros notables y momentos estelares.

En el año 1967, el sencillo número 2, de la revista *Quilodran* dirigida por Luis Rivano, reúne en un solo ejemplar a Guillermo Deisler, José Guadalupe Posada y Carlos Hermsilla. Si bien el primero escribe sobre el segundo, es una edición de lujo para los coleccionistas,

considerando la estela de estos artistas en la estética social —a la que faltaría la órbita de Santos Chávez— para mostrar un encuentro sintético de la potencia imaginativa del arte popular. En el archivo Guillermo Deisler, se conserva una hermosa carta de Carlos Hermostilla a Deisler, agradeciendo un ejemplar enviado por este último¹. Maravillosos artistas de la provincia y el pueblo, esta historia visual de la gráfica poética y popular siempre está por construirse.

Una observación de Deisler sobre Posada reverbera en general a estos maestros de la gubia y la estampa: “Este hombre modesto, a quien durante su vida nadie había considerado artista; que trabajaba en su taller como artesano, un artesano a la antigua, creando obras tras obras sin sospechar siquiera que eran obras de arte, se forjó su propio lenguaje formal, su propio estilo gráfico”. La secuencia de la muerte, ilustrada por Posada, el rostro de Martí, grabado por Hermostilla; a las que se suma la escritura de Deisler (quien a su vez había ilustrado el número 1 de la revista con un hermoso Trauco rojo en figura infantil); muestran la línea continua entre arte, literatura y crítica que la época unía sin dificultades. Esta representación social presentaba una continuidad de expresión que elabora los deseos y miedos del pueblo, convertidos en un anhelo práctico de acción poética y visual.

*

A veces la poesía irradia un voltaje tan intenso que arrastra a la muerte y a la pulsión oceánica de nombrar y decirlo todo; incluso se traslada a los libros subtítulos como “grandes poemas”. ¿Desmesura de la voluntad? El formato de las publicaciones de Pablo de Rokha muestra la importancia que brindaba a la edición y la necesidad de traspasar los límites del bolsillo. Aunque el poeta y su familia

fueron arrastrados al abismo, al desequilibrio, a la rotunda y digna derrota —como sucederá con Violeta Parra, Alfonso Alcalde y Víctor Jara—, el golpe solo puede retumbar en el requerimiento de una lengua políticamente cósmica; una vuelta a comenzar desde la memoria y las imágenes de un pueblo soñado como un amasijo de palabras. Gran formato que abre la mirada a las ilustraciones de Hermostilla, a este encuentro estelar entre dos artistas proletarios.

Jesucristo, el libro en formato de bolsillo de los años treinta, es lo opuesto en edición, pero sin embargo conserva las dimensiones de lo majestuoso. El amor por los grandes líderes, por los centros de referencia de la cultura, mezcla mitos populares con una vertiente estalinista. En el grabado de la portada, Hermostilla divide el plano en tres tercios: Jesús camino a ser sacrificado, la cruz oblicua atraviesa el cuadro, escindiendo al pueblo proletario que lleva la bandera con la hoz y el martillo, frente a las figuras grotescas de poder de los capitalistas y obispos. En la portadilla, el rostro de Pablo de Rokha, el mismo grabado que aparecerá en grande en la portada de *Idioma del mundo*, es un contrapeso en el carácter melancólico con que Hermostilla representa al poeta. Algo intuye. Jesús y Pablo de Rokha se ven cabizbajos; sus párpados miran la pérdida que caracteriza al melancólico, es decir, aquel que no se acostumbra a las injusticias de este mundo. Es el contrapelo del heroísmo entendido como el triunfo de los vencedores; la masculinidad aparece herida, con una ternura que desborda al sujeto amoroso, superando incluso las palabras.

¿Quién dudaría que en Pablo de Rokha prevalece tanta tensión volcánica que lo llevará a perderse en el abismo de su pasión? Los grandes formatos de los ejemplares conjugan con los versos y las prosas torrentosas del poeta; darán pie a su vez a presentar las imágenes con la envergadura de un grabador como Hermostilla. *Mundo a mundo. Epopeya popular realista estadio primero*, edición de Multitud, en 1966, publi-

¹ Agradezco a Sofía Barría el envío de la carta.

cado en un formato de cartón grueso, con 7 impresionantes linóleos de Herмосilla, conforman una descomunal colaboración poética, donde se agregan letras rojas, collage de diarios y un grueso alambre de cobre que reúne los pliegos de prosa y gráfica proletaria. El troquelado de los bordes de las páginas simula, exagerando, el formato de periódico. Antes de la entrada en vigencia de la nacionalización del cobre, el alambre evoca la materia prima y la cultura de la vida minera que ha funcionado como el “sueldo de Chile”. Prevalece un temple de lucha popular, una gráfica singular que mixtura el constructivismo ruso en las líneas y el espacio, junto con una estampa china y chilena en los colores; fusiona elementos agonísticos en un vértice poético y político de raigambre épica, cuya experiencia comunista busca en los pueblos la representación de páginas oceánicas. Contradicciones y dialécticas en la amplitud de las páginas: los grabados de los retratos asoman como continuación de la piedad de Cristo, las manos como el llamado a la lucha de los soldados y proletarios.

En “Invocación de Miguel Ángel”, poema de Carlos Herмосilla, la *pietá* es “alta luz tu alta angustia/ y caminando, doloroso caminante,/ he venido domeñando mis angustias/ a besar tus piedras dulcemente”. Esta poética convoca una representación dialéctica del pueblo: potente en su épica cotidiana –como sus hermosas y clásicas lavanderas– y una trágica agonía cristiana. Quizás una lectura más adecuada desde el punto de vista político, sea mirar la obra de Herмосilla a partir de los mitos de la híbrida cultura latinoamericana. Es una historia que, en Valparaíso, ha tenido un recorrido teórico, práctico y visual. Una propuesta flexible acerca de la tradición de los oprimidos y lucha de justicia, cuyo marco de referencia sale de la influencia del estalinismo y la ortodoxia del marxismo mecanicista. La raigambre porteña es amplia y heterogénea como la bahía, desde la cual se puede leer la obra de Herмосilla.

A pesar de la adusta gráfica en los libros de Pablo de Rokha, Carlos Herмосilla poeta escribe de un modo más íntimo, un sujeto lírico que emplea recursos tradicionales –como la rima– y una afición al viaje, a los artistas, el amor y la infancia². Es una escritura desigual, pero que tiene algunos poemas notables. Si un editor se interesara, podría seleccionar sus poemas dedicados a la vida moderna de la primera mitad del siglo veinte (trenes, ciclismo, aviones, sputnik, etc.) y algunos poemas largos de viajes. Su poesía expresa cierto temple aciago, al modo de Neruda en la primera *Residencia en la tierra* –lamentablemente para De Rokha– y al mismo tiempo un tono técnico industrial, revestido de un espíritu trágico de la vida. *Junto a cierto anbelo* (1979) y *Caminos al andar* (1982), reportan el viaje del latinoamericano, el asombro y la extrañeza, el reconocimiento del exilio interior; es decir, la expresión admirada de aquel que no se crió en los países de su imaginación pictórica, pero que conoció al modo de tarjetas postales. A diferencia de las ilustraciones en los libros de Pablo de Rokha, y a pesar de que el grabador colaboró con varios poetas, los dos libros mencionados presentan solo detalles gráficos y sencillez en la edición, quizás por la urgencia y precariedad en dictadura. El autorretrato en contraportada de *Caminos al andar* –evocación, como se sabe, de Machado–, presenta otra vez el rostro con los párpados caídos y ojerosos, la frente amplia y líneas incrustadas en una selva de trazos, cuya imagen asoma al parecer entre casas y ascensores de Valparaíso. El arte de la incisión hierde el espacio y materializa el tiempo. wd

² En referencias que Hugo Rivera Scott se acuerda, al menos, de los siguientes libros de poesía de Carlos Herмосilla, su maestro y amigo: “En 1963 aparece su poemario *Tras el sol enarbolado* que publica Andrés Sabella en los cuadernos *Hacia* N° 63; en 1968 aparece en una antología preparada por Luis Fuentealba Lagos: *Poetas porteños*; 1981 *Valparaíso a sotavento*; 1983 *Fotosonetos*; 1984 *Dígame la voz*; 1988 *Eidólons, imágenes?*”.



Si mañana llueve. Poesía de Hurón Magma

Por Felipe Moncada Mijic

*Necesito la energía de la poesía
para construir catedrales y llenar canastos con cerezas,
necesito respirar hondo, muy hondo
para quedar por un segundo mirándote a los ojos
y cruzar sin miedo alguno hasta la muerte.*

H. M

Hurón Magma (Lago Ranco, 1961-Temuco, 2023) fue el seudónimo de Edgardo Añazco, poeta muy querido en el sur de Chile, fallecido inesperadamente a principio de este otoño. Hurón creía en la fraternidad, en la poesía, en la conversación, en la magia del bosque que nos transporta a estados particulares de la consciencia, esperamos que este breve acercamiento a su obra sirva de valoración y memoria a sus palabras.

En San Felipe el año 2004 tuve la oportunidad de conocerlo, en el contexto de un encuentro de poetas, luego nos encontramos en Valparaíso el 2018 cuando se presentó su antología, y la última vez que compartimos fue en la primavera del 2022 en Temuco, había una feria de editoriales en la UFRO y una de esas noches leí junto a Hurón y otras personas en un bar del barrio universitario, al día siguiente nos despedimos bajo la carpa de la feria luego de un intercambio de libros, afuera llovía a cántaros y él tenía que ir a Cunco, donde estaba encargado de la biblioteca y tenía su mundo, su bosque, sus amistades que le visitaban y que él visitaba, su amigo Elicura, su hija Nirvana, sus caminos rurales, sus picadas de vino, los lugares donde iba dejando su escritura y su calidad humana.

Había presentado su último trabajo el día viernes 1 de abril en la biblioteca de Cunco y el día 9 de abril nos dejó pidiendo explicaciones de su partida a un cielo lluvioso. Esa plaquette se llama *Y después el silencio* (Editorial Bogavantes, 2023) y su primer poema “Dolor”, nos parece hoy premonitorio: “Ayer nos miramos a los ojos, / afuera el viento que venía desde las nieves / nos advertía el dolor / y así fue que descolgaste las pinturas / y yo guardé los libros en cajas. / Así fue que la ventana que daba hacia la eternidad / se llenó de lágrimas”.

*

*Si mañana llueve*¹ se llama el libro que reúne una selección de textos de los libros publicados hasta el año 2018 por el poeta. Los libros compilados son *Palomas de lluvia* (1985), *El árbol de los sueños* (1998), *Los cuentos de Ariadna y otros poemas* (2009), además de una serie de poemas inéditos.

En su primera poesía hay un claro contexto social, situado en dictadura y en la provincia.

¹ Editorial Bogavantes, Valparaíso, 2018. Selección y prólogo de Ricardo Herrera Alarcón. Un fragmento de este texto fue leído el 31 de mayo del 2018 en el salón Rojo de La Piedra Feliz, Valparaíso.



Hurón Magma junto a su padre (fotografía de Héctor González de Cunco, @hectordecunco)

En los cielos negros de aquella época se vislumbran algunos símbolos de libertad, conceptos como la unidad, el pan, el amor, en el contexto de prisión y la tortura, la soledad en los pueblos apartados. La actitud del poeta por entonces es vitalista. Un fragmento de su primer libro nos puede dar una idea del tono: “¡Oh dólar, dios todopoderoso! / tú que todo lo puedes, / ¿por qué nos has traicionado? / ¿Dónde están los hombres del norte? / ¿Dónde están los hombres del sur?”. Ese poema finaliza con una invocación a un renacimiento colectivo, a construir una alternativa a un tiempo dominado por verdugos. Hay esperanza en una palabra nueva, predomina un tono que se comparte por otras y otros representantes de “la generación del roneo”, quienes comenzaron a publicar por entonces.

En su segundo libro *El árbol de los sueños*, de 1998, comienzan a aparecer con mayor naturalidad los símbolos que el poeta utiliza,

hay un volcamiento hacia la intimidad, hacia la pareja, un erotismo en que se personifica “el cuerpo” del sur de Chile, el cual respira y es capaz de amar, es el regreso a un tiempo propio, de las simples cosas, y que se resume en pequeñas situaciones que bordean lo mágico o lo fantástico. Lo cotidiano asume un aire de irrealidad, en que el viento y la soledad adquieren más relevancia que lo histórico. Aparecen ahí también las “hojas de homenaje” que son poemas-diálogos, con personas importantes para el autor, escritores, amigos, familiares, que van cuajando su núcleo afectivo, estético, hacia su genealogía y lugar de origen.

Los cuentos de Ariadna y otros poemas es otro título de Hurón Magma, publicado por Ediciones Casa de Barro (San Felipe, 2009). La primera parte del libro reúne los cuentos de Ariadna, con poemas que no llevan título y que funcionan como una especie de relato: “El día que Ariadna había nacido / lloró descon-

solada / habían talado el primer árbol del bosque azul”. Desde el primer momento llaman la atención los símbolos elegidos, las alusiones al mundo griego, así como a la cosmogonía mapuche, que configuran un extraño salto histórico y sin embargo se conectan por su cercanía con el mundo natural. Por otra parte, el color azul con que Hurón caracteriza su bosque, tiene una profunda significación para el pueblo mapuche, y es relacionado generalmente con lo sagrado en su cosmogonía.

Así, entre el azul que tiene una connotación de energía espiritual, trascendente dentro de la cosmovisión mapuche y Ariadna como la figura femenina que ayuda a vencer a la fuerza y la complejidad (el laberinto) en el mito griego, Hurón Magma se interna en la fantasía, pero en su versión Ariadna es una niña y el bosque es una especie de entidad en que los árboles poseen una determinación propia de los seres conscientes: “...la pequeña Ariadna estaba en el bosque / los árboles la habían raptado / la buscamos para siempre...”.

En la sección “otros poemas” de *Los cuentos de Ariadna*, así como en los poemas inéditos que se incluyen en la última parte de la antología *Si mañana llueve*, hay una descripción de la cotidianeidad que se va llenando de pequeños detalles, que conectan lo mundano con otros planos de la realidad, así, por ejemplo, en el poema “Cenicero” puede decir el poeta con naturalidad: “Los caballos se guarecen en el bosque / mientras nosotros / buscamos estrellas en el fondo de nuestros vasos, / el espejo repite tu rostro en el mío / y mi memoria se abre como una herida. / El cenicero es un montón de árboles mutilados”. Hay elementos escogidos que se hacen familiares, y en la estética que impregna la selección de textos, como afirma el poeta Ricardo Herrera en el prólogo, soplan “los vientos de la mejor tradición poética del sur de Chile”, y donde se pueden observar: “El arraigo de Cárdenas, pero también

el desarraigo tan propio del último Teillier, del que no tiene lugar en el mundo y lo busca en el alcohol o en los elementos de una realidad paralela”.

El bosque y la lluvia son dos elementos que se van transformando en los símbolos preferidos del poeta, así uno entra en esta obra reunida y entra a patios de cerezos, manzanos, cocinas a leña, siente el viento, la humedad, aprecia el trigo maduro, los potreros, los trenes, las carretas con carbón, siente el olor de la leña húmeda y de las ciruelas maduras, recuerda la infancia, recuerda la omnipresencia de la muerte, siente el peso del vino. Quizás, son simplemente los lugares queridos –esos que permanecen sin vociferar durante el paso del tiempo, pero que sin embargo ofrecen un refugio–, los que finalmente se repiten como un mantra frente a la pérdida de una imagen primigenia del mundo.

*

En abril del 2019, unos meses antes del apogeo de la retórica octubrista, un crítico anónimo en un suplemento literario, comentaba la poética de Hurón. El hecho de vivir cerca del bosque, dónde podía contemplar los detalles con que tejía su poética, se convertía en algo poco político, se parodiaba un poco el hecho de hablar del sur mientras se supone ocurrían cambios fundamentales de consciencia en Chile, entonces se le criticaba “no ser sincrónico con los tiempos actuales”, el crítico le exigía nada menos que “ser fundante como referente de los nuevos tiempos”, despachando en dos líneas y en el mismo saco, al larismo y todo lo que se le pareciera, solicitando poéticas con discurso al guion del contexto político. Ahora que habitamos esos “nuevos tiempos” y ante la evidencia que son parecidos a los anteriores y con bastante resaca retórica de ese proceso político, me da por pensar que Hurón respondió sin querer a

esa observación con uno de los poemas de su última plaquette: “Nunca sales del bosque me decía / mientras brillaba una botella sobre la mesa / y una canción nos susurraba al oído. / Seguramente, Rodrigo, tú no sabes / que el bosque se me aparece cada día / cuando me rasuro en las mañanas / y una gota de sangre mancha el lavamanos”. O la respuesta la podría dar el mismo Teillier, en un fragmento del artículo “Juvencio Valle o el gran teatro del bosque”, ante las críticas por el Premio Nacional para Juvencio en 1966: “Pero el que haya escritores que viven alienados por la sociedad industrial y reflejen esta alienación en su obra, no significa necesariamente que un poeta deba renunciar a la creación de su propio espacio libre, de una obra que permita a muchos respirar y vivir mejor, no como en un juego gratuito de evasión, sino como penetración en un mundo otro”.

*

Es probable que se pueda hacer una lectura de la poética de Hurón Magma desde la ecología, la ecocrítica y surge la pregunta: ¿leen poesía los activistas ambientales, la necesitan? O al revés, ¿se interesan los poetas por el estado de la naturaleza, más allá de ser una reserva de buenas imágenes? Ideología y poesía nunca se han llevado sin fricciones, por algo el lenguaje de la poesía —abierto aún a la imaginación, a lo subjetivo, a los sentidos— es traducible solo a tientas a los postulados de una teoría. De ahí que los intentos de llevar un cuerpo teórico formal, a la literatura, produzca tantos desastres expresivos.

Más allá de eso, una escritura impregnada de sensibilidad hacia el entorno natural se hace cada día más urgente, creemos, según crece el apetito de aguas, tierras y los mal llamados “recursos naturales”. En Chile, esta poesía escrita con los sentidos abiertos al entorno, es deudora, entre tantos, del imperialino Juvencio Valle o de autores como Nicanor Parra, Elicura Chi-



huailaf, Leonel Lienlaf y un largo etcétera, muy disímiles en estilo pero cercanos en contenido. A propósito, el crítico Niall Binns² nos aclara: “el trastorno ecológico no deja de ser un trastorno lingüístico y literario más profundo. Grandes símbolos aparentemente intemporales (el mar, el río, la lluvia, el aire, el bosque, la tierra) se están contaminando y agotando, como discursos difícilmente renovables, al ritmo de la depredación planetaria”. Leo en la poesía de Hurón una urdimbre de estos símbolos, pero también una denuncia, y a la vez la aceptación del castigo del bosque, por nuestra especie que depreda, que utiliza lo que le sirve y luego lo bota en ese vertedero, que a falta de un nombre geográfico, se le denomina pobreza.

² Citado a su vez en “Notas sobre Ecocrítica y poesía chilena”, de Mauricio Ostría.

Si mañana llueve se titula esta antología. Y mientras anoto estas impresiones abro al azar el libro y leo: “La lluvia galopa sobre el techo de la casa, / la niña tira sus muñecas sobre la alfombra, / la locura del puelche se cuele por las rendijas, / la mesa está preparada para la onca del sábado, / el pan sale del horno / mientras tu mirada me pide un momento, / la lluvia se pierde en el sendero / y nosotros contemplamos a través de la ventana / que da al patio lleno de cecezos”. Hay una contemplación desde ese espacio protegido que es el hogar, pues el contraste grande entre la furia del viento puelche y las muñecas sobre la alfombra, hace frágil y resistente a la vez esa armonía entre niñez protegida e intemperie.

Las imágenes que proporciona Hurón Magma de la lluvia, varían desde lo más hogareño a lo más fantástico, pasando por la soledad y la memoria, sin embargo, en el largo arco que considera esta recopilación, que va desde 1985 a 2018, hay una continuidad de elementos de quien habita su territorio con los sentidos alertas. Quizás cultivar un jardín de símbolos y caminar por ahí, por el propio laberinto, es una tarea que demora toda la vida de un escritor, ya esté construido por sus miserias o logros personales, por su origen social, por su territorio, por sus ancestros, por sus filias o fobias.

La presencia de la familia también es notoria en esta reunión de textos, este “mundo otro” de Hurón. Los poemas dedicados a su hija o a su padre, dan cuenta de un modo de continuidad

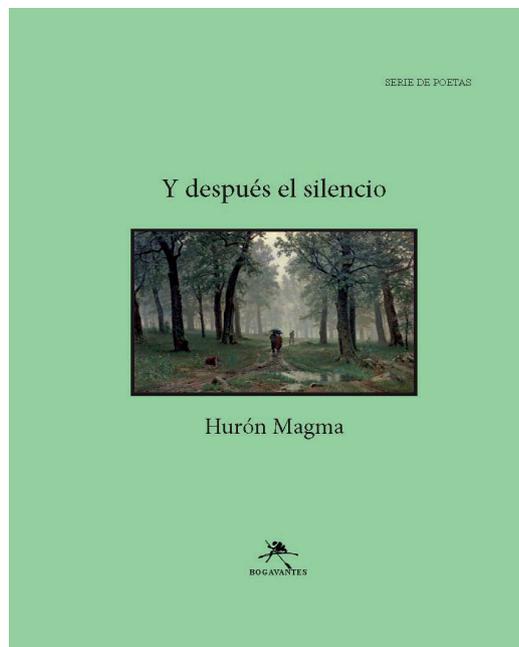
en el tiempo. Una vez conversando en Chiloé con un comunero huilliche, tuve la oportunidad de oír su visión de la familia, el hombre se enorgullecía de que sus hijos no se habían tentado con la vida en la ciudad, y comparaba a la familia con un bosque, en que los árboles viejos van cayendo para dar espacio a los renovales, para nutrirlos, con la muerte como parte de esa continuidad, pero lo que sobrevive finalmente, si es que sobrevive, es la especie, la familia, no el individuo. Mucho de eso veo en la poesía terrestre de Hurón, lejana del vacío posmo que se

entretiene con variaciones huecas de estereotipos, o con reproducir doctrinas al uso. Hurón, a esa persistencia de la sangre le llama “rotación”, cito el poema con ese nombre: “Gira, gira sobre el carbón ardiendo, / se cortan las cadenas de los mostos / y estamos libres de penas y de encierros. / Mi padre Tito Añazco me cuenta historias / mientras alzamos la alegría del verano. / Aquí estamos mi padre y yo / mientras gira y gira el mundo sobre el carbón ardiendo”.

*

Adiós, Hurón, hasta cada vez que volvamos a leer esos poemas como una breve aparición del sol entre las nubes, una manera de brindar por estar vivos se va junto con tu presencia de pellín en la lluvia.

Talca, 15 de mayo de 2023



La muerte es un cambio de voz
Mosaico, Edison Simmons

La muerte es un espejo quemado
Conozco al mundo por la forma, Víctor López Zumelzu

La muerte pide palabras
La estética del tajo, Florencia Smiths

Solo la muerte parece seguir siendo un libro abierto
Volver a nombrarme, Nicolás Miquea

La verdadera muerte está en la infancia de las palabras
Nometulafken, César Cabello

La muerte me esconde en su tallo frágil hasta desaparecer
La completa vigilia, Daniuska González

Y la muerte será la chica más bella del pueblo
El imperio de los sentimientos, Antonio Silva

La muerte no existe
Hojas de hierba, Walt Whitman

Poesía magallánica: una paz que lucha por trizarse

Selección y prólogo de Miguel Eduardo Bórquez¹

Como fenómeno histórico, la poesía magallánica es una sucesión más bien reciente de variadas sensibilidades en diálogo con un territorio siempre al límite con lo atroz y lo fantástico, y que para ciertos fines identitarios, aún hoy forma parte solo marginalmente de lo que podríamos llamar el *alma nacional*.

Desde las primeras empresas fundacionales de Fuego-Patagonia navegantes, exploradores o evangelizadores legaron bitácoras de viaje, crónicas, descripciones zoológicas o botánicas de gran interés práctico, pero también atisbos de un imaginario poético fascinante. Nombres como Lucas Bridge, Anne Chapman o Alberto D'Agostini se enfrentaron desde el asombro con el paisaje natural, pero también con la cosmovisión de los pueblos originarios, *la terra incognita*, *el trópico del frío*. Poesía de la materia y la vastedad, metáforas que aparecen espontáneamente al describir el desprendimiento de un glaciar o el viento subantártico golpeando el rostro con dureza.

Pero más allá de esas primigenias y prometedoras voces, por largos años las escrituras magallánicas fueron poco más que alardes costumbristas escasamente imaginativos. Un imaginario bucólico repleto de *clichés*, pobreza formal y un servilismo latifundista que hasta hoy sobrevive en ciertas expresiones de la producción local. Es Rolando Cárdenas a partir de *Tránsito breve* (1961) el primer atisbo de claridad; un remezón, el epicentro de una poesía que articula en clave lárca los principios de un Magallanes profundamente metafísico. La voz de una *tierra que nos habita*, la esencia de una geografía telúrica y humana que desde su más elemental entraña nos invita a su resignificación.

Desde allí la germinal latencia que ya en los ochenta se traducirá en nuevas poéticas de real oficio e interés estético. Pienso en *Mano Fugaz* de María Cristina Ursic, *Dawson* de Aristóteles España, *Los Círculos* de Astrid Fugellie o *De la Tierra sin Fuegos* de Juan Pablo Riveros. Libros fundacionales, arriesgados y referenciales para que en el nudo temporal intermilenio autores como Pavel Oyarzún, Óscar Barrientos, Christian Formoso, Niki Kuscević, Hugo Vera o Marcela Muñoz, entre otros, acaben de tensionar el incipiente panorama poético austral con la materialización de nuevos códigos expresivos y la incorporación de trabajos que dialogan con la tradición poética nacional y universal, pero también con la cultura urbana, los *mass media* y una relectura en clave cuasi antropológica del devenir histórico y sociocultural local.

Dicho lo anterior, sólo resta mencionar lo obvio: los cinco nombres escogidos en la presente muestra no son todos los que hay, y con seguridad los textos adjuntos no hacen suficiente justicia a la magnitud de sus escrituras. Sin embargo, creo que su acercamiento puede constituir una razonable y miscelánea primera aproximación a la poesía hecha en Magallanes durante el último cuarto de siglo. Poemas que son de pronto un susurro o un grito contenido que se hace escuchar desde un territorio donde *lo chileno* es todavía un engañoso y difuso Leviatán que repele tanto como atrae.

¹ Ante la decisión de restarse a la muestra que ofrece, los editores han incorporado al final del apartado una selección de poemas de Miguel Eduardo Bórquez, publicados en *Chilean stardust*.

Christian Formoso Bavich

(Punta Arenas, 1971). Poeta, profesor de Inglés, Magíster en estudios hispánicos mención literatura por la Universidad Villanova y Doctor en Literatura por la Stony Brook (EE.UU). Ha publicado, entre otros libros, *El cementerio más hermoso de Chile* (2008), *bellezamericana* (2014), *El milagro chileno* (2018) y *WWM* (2020). Poemas suyos aparecen en las antologías *Al tiro, panorama de la nueva poesía chilena* (2001), *Antología de la nueva poesía chilena* (2003) y *Cantares: nuevas voces de la poesía chilena* (2004). Entre sus principales reconocimientos se cuentan el Premio Binacional Literario de la Patagonia (versiones 1998 y 2000), Premio Consejo Nacional del Libro a la Mejor Obra Editada en Chile, género poesía, y el Premio Pablo Neruda 2010 a la trayectoria poética. Desde el 2016 es miembro correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua.

Testimonio del indio que rehúsa decir su nombre

*El indio desconocido
llegó desde las brumas de la duda histórica
y geográfica. Yace aquí cobijado en el patrio
amor de la chilenidad,
“eternamente”.*

Epitafio – estatua al indio desconocido
Cementerio de Punta Arenas

Llámenme como quieran pues no es a mí a quien llaman, ni a quien prenden velas, ni a quien tienen rodeado de muertos. No soy yo quien va a darles su *cucharada de esperanza, su taza de amor, su ralladura de paciencia*, no es a mí a quien llevan tablas y placas, ni a quien agradecen favores que no detengo. Sé que hay un cordel de ropa en cada patio y que de allí cuelgan las tumbas que lavan una vez a la semana. En la cocina pelan verduras, hacen sopa de huesos, se acuestan –una vez a la semana– sobre un cadáver blando, se levantan blancos y se solean bajo los palos de luz. Hay un cordel en cada pieza de la casa, y de allí cuelgan las tumbas que lavan una vez a la semana. En sus casillas reciben mensajes de México, cadenas de favores, correos que firman y envían por el niño leucémico que cada cien mensajes recibe un dólar. No es por mí por quien votan para dejar esta casa, ni soy yo quien pide la vida a un muerto que no conoce. Hay un cordel en cada baño de cada casa, y de allí cuelgan las tumbas que lavan una vez a la semana. Mientras esperan que sequen, las esposas encienden velas, rezan y abren y cierran las cortinas, los domingos se levantan muy tarde y compran *El Magallanes*. De vez en cuando visitan el cementerio, hablan del día que vieron por última vez a sus abuelos, de los panes amasados que los viejos solían hacer, de los curantos y algunas frases que se quedaron en sus oídos. Un gato sobre un árbol los sorprende, un perro les ladra, pasa un avión y creen que es Dios.

Viaje al corazón del mall

1

Hay un vaso de té frío en la mesa
y una revista con las playas
más hermosas del mundo.

Tú estás en esa pequeña ciudad del sur
que día a día sueñas abandonar.

Come, Armageddon, come

Tanta gente sonriendo junto al té
la perfección abunda en todas partes
la vida es cara y hermosa.

Pero tú estás en esa pequeña ciudad del sur
que día a día olvidas abandonar.

Come, come, come, nuclear bomb

Hay un vaso de té frío en la mesa
diez años han pasado por las playas más cercanas
a cientos de kilómetros de ti.

Y tu sigues en esa pequeña ciudad del sur
a cientos de kilómetros de ti.

Come, Armageddon, come

Tanta gente desaparece cerrando la revista
el frío mata a los insectos
el té es un buen antioxidante.

Pero tú estás en esa pequeña ciudad del sur
que día a día abandonas olvidar.

Come, come, come, nuclear bomb

Niki Kuscevic Ramírez

(Punta Arenas, 1964-2019). Poeta, investigador y gestor cultural. Publicó los poemarios *Cadáver lírico* (2008) y *Estudio de una imagen* (2010), además de los textos de investigación *Restauración del puerto libre* (2008, coautoría con Víctor Hernández), *Julio Ramírez, crónicas australes* (2009) y *Metalenguajes del fantasma del faro Evangelistas* (2011, en coautoría con Víctor Hernández y el dibujante Juan Carlos Alegría). Textos suyos figuran en *Antología InSurgente: La nueva poesía magallánica* (1998) y *Da Se Ne Zaborave*, de Branka Bezic, (Split, Croacia 2006). Beneficiario de la Beca de Creación del Fondo Nacional del Libro y la Lectura, convocatoria 2017, por el poemario inédito *Apocalipsis en Tierra del Fuego*.

Óxido

mucho neón
mucho plástico
mucha huella digital
mucho césped sintético
mucha métrica mecánica
mucha inseminación artificial

la oxidación del texto
sobre el blanco obscuro de la página

los tatuajes en las paredes

la incestuosa promiscuidad de los significados

el óxido recubriendo la foliatura del lenguaje
otorgándole sentido al espejismo de la escritura

demasiadas imágenes oxidadas

enfermas
como una nebulosa
desintegrándose
en un agujero negro

Texto

a la vuelta de la esquina
cuando nadie nos juzga
escupimos al cielo
para purificarnos

nos sacamos un peso
muerto
de encima

una noche desviamos la ruta
y nunca volvemos a encontrarla

el resto del tiempo son atajos sin sentido
marcando el paso de los indeseables
que sólo conduce al extremo aislamiento
y la precaria sordidez de la náusea y el cliché

Autorretrato

el que enciende y apaga el globo terráqueo
hasta descomponer el interruptor
provocando un apagón en toda la cuadra

ese que escapa corriendo desafortadamente
después de tocar el timbre en aquella casa
[deshabitada
poblada de extrañas secuencias

aquel en la kermesse del cuerpo de bomberos
derribando muñecos de plumavit
con improvisadas pelotas de nylon

el que prende fuego a su acorazado de bolsillo
antes de dejarlo partir envuelto en llamas
en la plazoleta del parque de hielo

ese en la iglesia esperando su primera comunión
contemplando una ostia manchada de vino tirada
[en el suelo
rodeada de acólitos estupefactos

el que llama por teléfono y hace silencio
con el lago Nordenskjöld de fondo
antes de colgar

aquel otro detonando cohetes y petardos
en la entrada del bar de la esquina
sembrando el terror entre los parroquianos
la víspera de nochebuena de mil novecientos
[setenta y ocho

el que tiene los bolsillos llenos de tiza tomada del
[pizarrón
y dibuja apresuradamente un corazón en la pared
con un nombre atravesado por una flecha

no soy yo

Encierro y lenguaje

esta vela que acabo de encender
se quema en un haz irregular
con una cadencia inaudible que me deja a
[oscuras

la forma en que esta vela se consume
en este resplandor crepuscular cargado de
[incienso
sin más sonido que el desplazamiento de las
[nubes

urde signos como sombras en una
[pantomima:

mi inclinación al vacío
mi diálogo con las adicciones
mis desviaciones epistemológicas
la bifurcación de mi polaridad más periférica

a renglón seguido ocurre la debacle

el enriquecimiento de la pobreza
la concepción aristotélica de la vanidad
la oscilación de la luz sobre la esfera del
[picaporte

la masa crítica
del honorable consejo de la cultura y las artes

lo único que permanece de todo esto
es el vértigo al enfrentar a las personas
ataviado solamente de palabras como éstas

Marcela Muñoz Molina

(Puerto Natales, 1966). Poeta y gestora cultural. Ha publicado los poemarios *Ángeles y limusinas* (1989), *El salvavidas lleva mi nombre* (1994), *Poemas para no matar* (2005) y *Casi todo se estrelló contra la vida corriente* (2012). Poemas suyos figuran en *Poetas jóvenes de Chile* (Universidad de Concepción, 1998) y *Antología InSurgente: La nueva poesía magallánica* (1998).

Bajando del Rotundo¹

Vengo bajando del Rotundo. Voy cansada. Las espinas me han herido las piernas, los brazos, las mejillas. Tropecé ayer, no alcancé a sostenerme en pie y mis manos tampoco me sostuvieron. Comenzó a llover y yo sin capa de agua. Calzando unos zapatos tan livianos. Tan descubierta. Llevo dos fotografías tomadas en la cumbre. Sé lo que hay arriba, sé como se ve desde allí. Las águilas me escudriñaron con su ojo amarillo casi todo el tiempo. Los cóndores son aves prehistóricas. De muchas plantas que vi, no hay registro. Les puse nombre de acuerdo a lo que me recordaban. Viven allí «El ocaso del miedo», la «Madre siempre viva», el «Fantasma de la laguna», el «Hermano perdido». Una de ellas es venenosa. Muy venenosa. Las otras sanan algunos males. Pero en pequeñas dosis. Todo en grandes cantidades es venenoso. Cuando el terreno se vuelve empinado bajo más rápido, mis piernas parecen llevarme, pierdo el control. En la cima del Rotundo, vive principalmente la inconsciencia. Por eso siempre llueve. A veces, clarean sorpresivamente unos extraordinarios cielos de lucidez. Por el contrario, en la cima del Dorotea vive la infancia. Siempre hay sol sobre el Dorotea. El Rotundo es entonces el punto más lejano de la inocencia, sin llegar a ser maldad. Es sólo un acertijo que ha hechizado siempre a piratas y navegantes fuera de la ley. No hay tesoros escondidos en él. Los asuntos de valor, saltan a la vista. Es la humedad la que permanece oculta. Los bosques se tragan a los caminantes, largas ramas atrapan a las mujeres bellas, las convierte en seres de papel. Hay rincones que nunca llegué a conocer. Pequeños valles por los que no quise cruzar, porque nadie los había pisado jamás y hasta el Rotundo se merece el resguardo de lo sagrado. Voy cansada. Siete años es mucho tiempo. Planificar esta expedición no fue fácil. Perdí el rumbo varias veces. Estuve a punto de morir en el ascenso, sin embargo, persistí. Para mí, la cara norte de mi tranquilidad estaba en la cima del Rotundo y debía ir por ella. Aún así, voy bajando dudosa si después de este cansancio inmenso viene la paz. Contra todo vaticinio he salvado la vida. Quizás porque no soy ni un caminante ni una mujer bella. Sólo soy la niña pirata más intrépida al sur de la isla de Wellington.

¹Rotundo es un cerro que se encuentra 27 kilómetros al Sur de Puerto Natales. Junto al cerro Palladium forma el margen occidental del valle del lago Aníbal Pinto.

Poema 4

Me levanto todos los días
y asisto medio maquillada a este carnaval
[silencioso

tragicómico y cotidiano.
Soy otra todos los minutos.
Hablo por mi boca de cartón piedra
y soporto.

Mientras tanto doy vueltas y vueltas
por lugares no definidos
por sitios inexplorados
por inmensos continentes de gas.

Me levanto todos los días
y me disfrazo
y hago como que trabajo
como que me río
tiendo mis cordeles falsos
mis líneas de luz.
Nadie podría llegar hasta mí ahora.
Y desde aquí veo
cómo todos cumplen con su actuación
en este teatro de mala muerte,
veo cómo se buscan, se encuentran
y se abandonan.

Desde aquí y escondida, me río de mí
[propio papel.

A veces, me limpio el maquillaje y sollozo.
A veces, pego dos lentejuelas más
a mi sucia y vieja chaqueta.

Miento todo el día
y está bien.

Poema 6

Este colegio, como buen colegio de monjas,
tiene ventanas iguales, pastos iguales
y bichos luminosos que rebotan en el aire.
Tiene un cielo sembrado de pájaros,
que comen antenas, pantallas y colores,
tiene espaciales gotas de sangre
que golpean los vidrios,
en mañanas vírgenes
escondidas bajo las cabelleras.
Tiene palomas que ruedan por los techos
y comen maíces enfrascados en misas.
Hay en este colegio
como buen colegio de monjas,
subterráneos eternos con historias mohosas
y en las aulas, un olor a pasado y a melancolía,
diálogos absurdos, niños escondidos
y deshonorosos secretos guardados.
Una pieza con santos y estampas
tatuados en agua,
que se volarán en un tiempo de guerra y protesta.
Hay en este colegio, como buen colegio de monjas,
quejidos de gente amontonada y en extinción
que tejen a diario cordeles de acero
para borrarse como yo lo hice
desde el campanario
de este indestructible colegio de monjas.

Hugo Vera Miranda

(Puerto Natales, 1951). Poeta. Ha publicado los libros *El tigre de la memoria* (Editorial Calabaza del Diablo, 2005) e *Inmaculada decepción* (Fundación Editorial El perro y la rana, Venezuela, 2016). Sus poemas han sido publicados en revistas como *La Gota Pura*, *Último Reino* y el diario *El Magallanes*. Figura en *Antología InSurgente: La nueva poesía magallánica (1998)*. Buena parte de su trabajo literario puede leerse en el blog *Inmaculada decepción*.

La vaca de mi tía Manuela

puerto natales no debiera llamarse puerto natales
sino carreta, trompo, pelota número cinco, trencito a bories;
cierta vez viajando en el colectivo 60 en buenos aires
sentí el olor de la vaca que ordeñaba mi tía manuela,
aquella noche vería bailar a julio bocca en el colón
y de acompañantes el establo, la vaca y mi tía manuela.

otra vez en el tortoni escuchando recitar a borges
se produjo el mismo fenómeno y entonces pensé que yo
nunca salí de mi pueblo, de mi barrio, de mi infancia,
que si yo aterrizo en viena, parís o amsterdam
seguiré siendo un campesino, que si alguna vez ingresé
al incierto desamparo de la poesía fue por la ventana,
por puro molestar; que si alguna vez estuve
en el balcón de la casa rosada fue por extravagancia
pueblerina y eso se me nota, yo soy la tía manuela,
también soy la vaca de la tía manuela.

por eso, para no ofender las narices ciudadinas
o la nariz de alguna golfa respingada, para poder
entrar al cine a ver alguna de bergman, o para visitar
alguna tenebrosa oficina pública me pongo colonia,
de la mejor, pero indudablemente se me nota;
por eso llevaré para siempre esta historia,
mi historia, la de ser un campesino,
llevaré para siempre este olor, el olor de bosta
de la vaca de mi infancia, y el de haber nacido
en un pueblo que debió llamarse
carreta, trompo, pelota número cinco, trencito a bories.

La poesía arruinó mi vida

La poesía arruinó mi vida. Tendría que haber sido futbolista. Anarquista. Economista. Dedicarme a cultivar mi huerta. A ver salir el Sol. Comandar un ejército poderoso. Ser albañil. Construir. No sé cómo mierda la poesía se atravesó en mi camino. Estaba destinado para cosas mayores. Fundar una República. Mi padre me dijo un día que yo podría conquistar la luna. Era pequeño y lo recuerdo. En aquel momento la luna era una quimera. Nadie había estado allí. Mi padre tenía razón. Estaba destinado para las ligas mayores. Y de repente la puta poesía se atravesó en mi camino. Me arruinó. Me hizo mierda. Conocí al puto de Rimbaud. Y eso cambió mi vida. Me la arruinó. Ahora todas las chicas me dicen adiós. No inventé nada. Nada construí. Cada día más pobre que el pobre más pobre. Me paso la vida citando a putos poetas que nunca llegaron ni siquiera a placé. Publiqué un librito que nadie lee. Que nadie cita. Que pasará al olvido tanto como aquel tipo que estaba destinado a las ligas mayores. Algún día alguien se acordará de mí. Se acordará como el tipo al que la poesía arruinó su vida.

En este país de insomnes turbulencias...

Nunca tuve casa, paciencia ni olvido,
Fui perro entre los perros, lobo entre los lobos,
Todas las puertas me fueron cerradas
En este país de insomnes turbulencias
En donde el más débil es devorado
Por ancestrales matones de cobalto,
Poco a poco fui engullido por hienas,
Por feroces tigres hambrientos,
Por la negra noche del anonimato.
Cada dos por tres me fueron crucificando,
Endilgándome motes ridículos,
Fui expulsado de todas las parroquias
Tratado de gusano por familiares cercanos
También por mujeres de amplias caderas.
Y fui tapado por excrementos,
En cada esquina era apaleado por poetas
Que me enrostraban mi poco apego
A las musas caballerescas.
Fui paria entre los parias,
Fui lejos el peor de todos,
Cercano amigo de los fusiles
Hermano de la comadreja
Y padre de todas las injurias.
Me acusan de reverenciar el desdén,
De asociarme con notorios cardenales.
Ahora, ahora ya es tarde para el vuelo del moscardón
Mientras tomo impulso desde el último piso.

Mariana Camelio Vezzani

(Punta Arenas, 1994). Licenciada en Letras y profesora de Lenguaje. Asistente de edición de Ronald Kay desde el año 2014 al 2017. Actualmente participa del colectivo de escritura y traducción Frank Ocean. *Isla Riesco* (Jámpster ediciones, 2019) es su primer libro.

patio cobertizos (km 37 sur, isla riesco)

acuéstate sobre el pasto escucha
los farolitos chinos crecen en las lenguas
el verano es para copiar su ejercicio
medir tus brazos con el liquen
abre los ojos
seis jilgueros sobre tu ombligo
su vuelo se suspende
los pájaros se anclan en el aire
hilos transparentes
les brotan de la espalda
aletean tus ojos sucios
el viento levanta la tierra
que removimos con las uñas
el polvo difumina todas las caras
en la pampa cómo reconocerse
si no hay pluma que aguante un tirón
la sangre brota tiñendo las manos

sótano de la casa principal (3:07 h)

hay zorros que viven debajo de esta casa
su asentamiento siempre ha sido radial y concéntrico
los túneles me los aprendí de memoria
el ejercicio de dibujar la isla boca abajo
hizo aparecer en el papel un trazado perfecto
de crujidos soterrados nocturnos
allí aparecieron también
manchas de musgo que esconden quemaduras
zorros que duermen en esas manchas tibias
sueños de árboles con corteza fotosensible
que imprimen caras cuyos nombres
y genealogía no recuerdo

en el verano vimos pájaros de muchas especies
pero todos de un gris ceniciento
la laguna a medio congelar tiene surcos azules y otros verdes
nada entiendo yo de crujires pero con la lluvia
en cada uno de esos huecos
crecerían líquenes amarillos:
en los barcos se han visto siempre
fuegos en la punta de los mástiles
durante la tempestad se les considera
un signo de protección

bartolomé gonzález
(33°26`55``S, 70°38`52``O)

construiste la casa principal
sobre la columna de las focas
cierro los ojos
veo tus manos clavar los huesos
tu boca decir
esta es la foca más grande
mira sus cicatrices
sus heridas son las vetas de esta casa
la madera se encaja en las vértebras
la grasa del animal sobre las tablas
el resto del cuerpo se desecha
veo tus manos tomar sus intestinos
el olor atrajo a las gaviotas
aleteabas tú también para alejarlas
pero eras uno solo contra el hambre
los pájaros quebraron las ventanas
lloraste con el vidrio entre los pies
cierro los ojos
imagino mi propia casa de vértebras
a ti soplando sobre mi frente
dijiste la foca es un depredador terrible
su piel oscurece en el invierno
cuando se sabe cercana a la muerte
deja la costa y viaja
para morir sola entre glaciares

Miguel Eduardo Bórquez

(Puerto Natales, 1985). Es escritor y profesor de Lengua Castellana y Comunicación. Ha publicado los libros de poesía *Trapalanda* (2013) y *Chilean stardust* (2021). Figura en las antologías *Lluvia de poesía sobre Milán* (Colectivo Casagrande, 2018) y *Felices escrituras* (Editorial Casa de Barro, 2019). Beneficiario de la Beca de Creación del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, convocatorias 2013 (por *Trapalanda*), 2016 (por una versión temprana de *Chilean stardust*) y 2020 (por *Escoriales de la última esperanza*).

] 1 [

sarnosa espécimen es lo que escribirán,
viciosa y pringada
que llamarían reina
porque reina fui del confín humano y follador
y conocieron mis jabonosas manos
el falón de dios

así engendraré cordilleras y escoriales,
abisales grafías oceánicas
y planicies chilenas que rajar ya indiana
toda en flema
a la yesca que humecto

fulminable, me buscarán radiante
del nombre y del cuerpo arrebatada,
sin tiempo
ni gemido
ulcerando los vértices de mi vejada soledad

] 2 [

juegan a besarme en la boca pero no quiero,
a mis adentros digo *nunca no*
y arrastrando huyo mi cuerpo malherido
entre matorrales y espinas
en una rajadura silenciosa que deja
una estela de coágulos y dientes,
una línea espesa que no altera
la pureza primigenia del paisaje

mientras más duele más hierva mi amor a dios,
mientras más sangro
 más perfecta es la visión
tornasol de mis cumbres,
el matadero de mis sombrías hermanastras

pese al dolor de mis astillados huesos
 la escena me parece hermosa;
las piedras son también mis ojos
 y el cielo comprende mi uterina esperanza:

transcribir estas crónicas de lo que veo
 al idioma natural de la masacre

] 3 [

imaginármela hembrita mía al caer la noche,
fenicia aguada y mordedora
 como leva flácida del sur
al revés de mis muslos goteándome estrellas
y salándome porque soy de sal,
exhibiendo a carne viva este narciso afán
 —querer y ser querida—
o cerrándome al terror de ser todas
 sin pensarlo,
 sin de verdad quererlo

] 4 [

por vocación me fueron fragmentaria y leve,
curiche raíz que superpuse
 láctea bajo tierra,
cachonda al arte provincial y penetrada
 para llorar la épica de mis cuerpos
sin todavía querer las rasgaduras patrias
 por mi vientre bien azul y deformado,
 entumecida y borrosa,
 ya servida atroz
 al felatio de mis muertos



Valeria Tentoni



De *Pirámide*

Un zorzal canta
desde el fondo
marino
de la noche.

Me asomo.
Se detiene.

No hay nada
entre el zorzal y yo

ni entre nosotros dos
y las emociones lentas
del universo.

Pronunciar
una palabra
poner a girar
un trompo
sobre la mesa,

la palabra
corcovea

el trompo
en la mano

y el instante de concentración
índice y pulgar
afilando
una potencia inédita
capaz de destruir,
si se presiona lo suficiente,
el mundo entero.

Los amantes azules

Anochece
y está el modo
en que tus gestos
se quedan
con algo mío.

Abro las ventanas, cierro
las ventanas y la boca,

el aire queda
corrido de lugar.

Yo ando de pie
todo el santo día
en el contacto momentáneo
con un color salvaje.

El oro negro del entusiasmo

Lejos de cualquier palabra
hay una costa
a la que nada llega

alguien agita la mano
de espaldas al sol
disimulado
por el contraste.

Cegados
a la distancia
giramos antes de tiempo
y sin despedirnos.

Madera que pudo haber sido fuego

Las cosas conquistan sus formas;
nubes bajas, muy lejos de donde estamos
un escape sigiloso
que las hormigas
habían estado planificando por siglos
y ejecutaron
como si se les acabara de ocurrir.

Ofreciste esos ojos
a las infinitas capas de distancia
que separan y unen el futuro
y el futuro miró hacia otro lado

pero solo para mostrarte sus hilos.

Alexis Figueroa

De Edición anotada del cuaderno de palabras de Ana K.

Ojo

Nací bajo el ojo.
Crecí bajo el ojo.
Mientras era niña.
Seguí bajo el ojo mientras crecía.
El ojo me mira de adolescente
y de adulta, me mira.
Siempre. De afuera.
Tocando, midiendo.
Diciendo qué soy.
Y quién soy.
A veces, cierro los ojos.
Y juego a no ser.

Mi

Mí soy yo cuando me pertenezco.
Imagina que YO es la superficie del agua.
Y debajo, esta Mi.
Y en el fondo, formas, animales,
que bullen, saltan, viven,
y susurran
aunque tú no los ves.
Tu, yo, es la completa unidad.
Mi, el lugar de los monstruos.
Marinos.

(Este yo, tiene una O,
ruedo, escena, arena o circo
en la cual alzo mis brazos
Y.)



Surco

Un libro de páginas en blanco es un refugio.
Libro hospicio, libro hospital.
Libro hospedería, tumba o cementerio.
Hay un bosque esperando germinar
entre los surcos de sus posibles líneas.
Una voz, que aguarda enterrada,
hace cientos de años.

Rata

Todas las mañanas
siento el giro raudo de la
indiferente tierra
abismada bajo mis pequeños pies...
En las galerías, oscuras, secretas,
los huesos reposan.
Soy la rata gris.
Un punto pequeño, pequeño y oscuro
en las galerías.
Ordeno vuestras frases
que yacen con sus huesos.
Mujer, niño, hombre, niña, ¿Quién sabe?
¿Quién puede distinguir ahora un rostro
en la pelusa blanca?
La veo brillar en la oscuridad.
Es río que corre y cae dedo a dedo
mezclando cal y tierra.

(Cuando ya es la noche,
la ratita asciende desde el orbe opaco de las galerías.
Húmedas.
Y sentada en la tierra abierta al cielo
mira a las alturas.
En el alto cielo brilla la redonda luna,
su color semeja la mortaja en que yace Lázaro.
Para ella es un queso
—eso lo han sabido siempre hijas, madres, hermanas—
y sueña darle una mascada.
Y envuelta en su capa de plumoso gris,
Alza sus patitas. Y luego las baja.
Y en silencio baja a su madriguera.
Acompaña a Lázaro, royendo los huesos de la Humanidad.
Devora las carnes.
El polvo amarillo por el que camino
es la ida historia).

Moscas

Por breves momentos fui compañera de las moscas.
Y fue todo el mundo un verde zumbido.
Y gigante, mosca, listada de azul y terciopelo
volaba siguiendo a la bandada.
Una espiral áurea nos llevaba a los cadáveres.
Y de entre todos, uno
—yo—
 llamó nuestra atención.
Estaba muerta mas no había los deleites de la pudrición.
O al menos el suave aroma dulce
que anuncia el festín de las bacterias.
(Algunos dicen que en su primera muerte Lázaro
embalsamaba tierra, piedra, cripta, con las rosas de su aroma).
Oh, bajé cual Belcebub cabalgando sus cohortes.
Los vellos de mis patas se aferraron a la piel fría, sublunar.
—Tierra yerma que espera por Koré, sin primavera—.
“Conócete a ti mismo” dijo el griego y yo,
me conocía.
Mientras yacía en el pellejo investigué mis cavidades.
Jugué al viento, jugué al eco.
Anima vaga y blanda ¿dónde andarás?
Y yo era el alma, que zumbaba, listada de verde, azul y terciopelo.

Pozolera

Soy la pozolera.
Que disuelve el mundo
hasta ver su gueso
de paloma blanca.

(Disolver el mundo
pa no ver cadáver,
y seguir y seguir
y tirarlo por la coladera)

Vi un guante en el cielo.
Y en él una frase:
Dentro mío está la realidad.

Mariela Malhue

Selección de poemas inéditos



Vi una sección del campo caer en la destreza de tus manos

A los zorzales y los gansos
mostrar su caridad
cierta composición se deshizo en la arena ante tu muerte
y los escuchamos decir que aun ido nunca te irías

Desmontado el caudal de la memoria que trae el olor
cuando el tono de tu presencia se ha apartado:
por qué sigue un cauce en el canal, si el cuerpo tuyo ya no se otorga

No puedo volver a entrar al mundo
Ven y orienta a esta casa otra vez
amplía el gesto de la carne por traerte al día
de tallos que amanecen porque no pueden sostener la noche
cuando apenas nombran tu nombre

En las partes del cuerpo huecos por donde se oye de tu historia
permiten que sigamos encendiendo la madera

De tanto llorar el ojo

se va pareciendo más a una línea
que a un órgano por el cual acceder al mundo
escribe línea mira el mundo donde ahora queda el espacio en blanco de ti
Mi mano amputada
produce picor en su palma ahora inexistente

se dobla el brazo para alcanzar algo,
alcanzar tu mano que ahora
se hace una pura materia
con el agua salada
El muñón permanece
Teoría y pesar de un mecanismo ido
El pesar de la torpedera, cuando el mar se retira
sin cobertor para los arenales

Desde el esternón, un cardenal alumbró los puntos donde titubeo cuando crecen

plumas y el coro de aves marinas recrea un oleaje en el valle
El rosario una y otra vez, oraciones y frases que pierden significado
son pura materia de voces restadas de borde
Ahora las mañanas son una tonalidad sin luces
sobre las ramas
El cuarzo existe pero aguarda sin pulir
a las flores del cardenal que alumbran desde el pecho
cuarzo rosado empujando la sobrevivencia
cuarzo en su expresión mínima
sosteniendo el agua del mundo

En la camilla del hospital las lágrimas perdieron su sonido

eso era estar en coma
restarse el sentido de su origen
las lágrimas contenían los álbumes
de nuestros días juntos
los cuentos las frases las advertencias
el rigor de permanecer de pie frente al otro
y de ablandarse cuando lo ligado se derrumba

El sueño donde pasas por el parque forestal y luego sigues tu ruta

El sueño en el cual dices, que si no dejas que sigamos nuestro viaje sin ti
no podremos ver lo que viene por ver
El sueño en que reparas las ruedas de un tren detenido
El sueño en que nos venías a visitar y te preguntaba
cómo era el nuevo lugar donde vivías
El sueño en que te abrazo y me abrazas con la misma potencia
El sueño donde te vas en un vagón del metro diferente del mío
El sueño en que te consulto sobre el poema que quiero escribir
sobre los colores pasteles
El sueño donde te cargo y estás muerto y ambos lo sabemos pero hablamos
mientras te digo que ya debes vivir en tu nueva casa

César Cabello



Selección de *El lugar sin voz* (inédito)

Umbral

¿Por qué eres tan breve? El hombre que huye
jamás termina de pronunciar su nombre,
de cavar el foso para la tumba asignada.

Desconfía de tu pobre memoria trascendida,
secretos que cambias por paredes
de oscuridad o deseo.

¿Por qué frecuentas a los heraldos de la noche?
No todo cuerpo que cae y se hunde deja,
en el agua,

la misma ondulación.

De qué estás hecho, sino de sombras,
lealtades ciegas al viejo capitán de las cadenas.
Tu nombre es César, bandera de trashumancia,

atadura y carga amarrada al pie
de un vago retorno.

¿Por qué huyes si tu memoria vuelve
convertida en sal o en corona de espinas?
No toques ese cadáver maltratado
por la pesadilla de la historia
para hacerlo hablar.

Eres la boca muerta y el muerto,
al que el poema olvida. No eres el médium
ni el que oficia por nosotros
sus misas gregorianas.

No hay voces, bocas ni sombras,
que pueblen los desiertos nacionales
de tu fantasía, déjanos descansar.

Felicia Poblete

Selección de poemas inéditos



Cajita con postal viñamarina

No tiene tapa
¿cómo que no?
Abí, la azulita con florcitas:

Castillos y pelícanos
 borde costero y retroexcavadora
 donde el Marga-marga se mete al mar
 por un banco de arena
 donde un piño liquida pisco puro
 cuando amanece el sábado
 y hay quienes tratan de trotar.

Nocturno de veinte veinte

imaginas que
 recuerdas el pH
 el color en la fruta
 el quebrado vaso
 de una memoria
 o un recuerdo
 sin vivir más
 fuera del juego,
 espesa costra al piso
 –casi errata–
 por siete años más
 edad rango centímetros
 ramas trepan noche que mama luna
 crecimiento burdeo

e insectos con nombres precisos
 e intercambiables letras
 –casi estrella–
 demasiado sol
 en la luna creciente.

Fémur

nada de rodeos
 ni medias lunas
 ni medias naranjas
 las puras papas
 de calcetines
 de escobas que besan las huellas
 y se rompe la pala
 meto la cuchara en el alma
 es parte de mi cuerpo
 me adentro a su sonido de recado
 es un yunque
 me susurra vocales
 enseña a soñar despierta
 que le rece al parque que inventé

Reinterpretación por escrito

cauce saca a relucir su errancia
hasta suena en ir, como si cantara
mientras vemos sus párpados:

“tierra abajo según la altura
piedras junto a los tobillos
y descalzos pies dentro del agua:
risas mediante, mariposas veo
libélulas bajo la luna menguante
el terror de los escarabajos
el sistema de las ratas
la oferta y la demanda,
veo gente ante una salida de escape
crisálidas amarillas habitadas por poblaciones
[de murciélagos
nefastos perros podridos que ladran todavía
toneladas de hongos pesando igual que un día
que una semana llena de sangre y minutos
almejas servidas a la mesa dispuesta
y armada hasta los dientes
cubiertos, servilletas manchadas
invernaderos abandonados
cementeros visitados por abejas
islas de botellas plásticas
helicópteros desmantelados bajo la lluvia
el desierto florido en los ojos de una niña
una estampida de elefantes de vidrio
buganvilias secas llenando una piscina plástica

veo grifos abiertos, la velocidad de los reptiles
cámaras de seguridad girando
uranio repartido en sacos de harina
una blanca piedra a punto de sonar
cascadas de monedas, veo avisos
la puerta trasera del infierno
carreras de galgos, trayectorias de aviones sobre
[el Índico

el Krakatoa en erupción de nuevo
delicadas gacelas ardiendo
llaves abriendo su inconciencia metálica
multitudes practicando yoga
pantallas en rojo y azul como lápices carpintero
cines llenos de gente dormida
diques desocupándose, despidos en masa
albergues blancos en los polos
boreales mantos en las cordilleras
afligidas posas en las cumbres de Tiwanaku
los ríos del mundo
partiendo por el Ganges...”

Macarena Müller

Selección de *La ruta a oscuras* (inédito)



Sofía

Visitar el nido de infancia como una casa en llamas.

Tu mano recorre lentamente la pared con grumos esculpidos a propósito, simulando elegancia. Esa misma mano algo arrugada, enfunda anillos heredados y lentamente se vuelve tierna. Tus ojos se aclaran, un cuerpo cansado se trasvasija en el vestido de una joven de menos cicatrices. Eres tú a los siete años enredando las piernas en el patio. Las manos manchadas, escuchando la discusión de tus padres pensando eres la única que lo presencia. Eres la única que se ha atrevido a subir al ático a escarbar entre las arañas que tanto temes, para observar desde el peligro de atravesar el tejado los misterios que tus padres te prohíben. Una pieza oscura. Quejidos en la noche. Golpes en la noche. Una linterna que se ilumina en madrugada y lee como si de un pecado se tratase. Dibujos y caricaturas de niña que liberan poco a poco el insomnio contenido. Una soledad palpitante, años pasarían y un par de arrugas curtirían el pasado para entender que ese palpito solo iría creciendo, hasta nutrir un vacío que tatuaría tan a fondo tus pulmones que el aire prestado se sentiría como un dulcísimo placer. Aún lo sientes. El aire prestado es la máscara para los otros. Aquellos que ven un ser humano corriente, que por dentro se inmola en rincones oscuros. Un ser que ama el vacío, y desea vivir dentro de su oscura espiral para sonreír protocolarmente a los otros cuando la ocasión lo amerite. O tal vez no. Por dentro no siempre sentiste el animal rehuyendo el peligro. También habitabas dioses que clamaban alturas mayores, magias sin fondo donde el poder de la creación nutrió colores nuevos donde la realidad no dio abasto. Aun no da abasto, Sofía, pero el poder de la arcilla en tus manos ha nutrido colores y poderes nuevos mucho más placenteros que el resistir en silencio. Sí, la vida es una resistencia, pero el hogar en llamas se ha vuelto una insignia de poder. La mirada tierna curtiéndose.

Todo llamado al pasado es una cuchillada que puede afilarse lento.

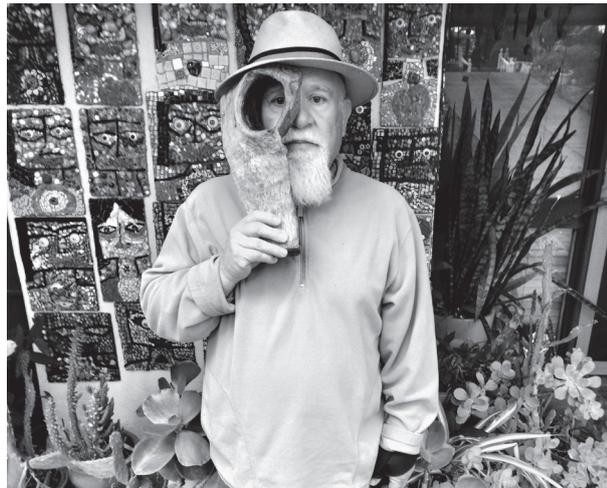
Parálisis

En la ruta del barro doy forma a mis zapatos. Esa ruta es la misma que vio mis pies crecer, mis brazos crecer. Y ahora, me quiere inmóvil. Entre las zarzamoras y el tiempo deseo pedir ayuda. No puedo hacerlo, porque mi cuerpo no está en este tiempo, ni siquiera en este lugar. Mientras me tiemblan los párpados, mi cuerpo silente se remueve en una cama al otro lado de la ciudad. Se sacude en la parálisis del sueño, y es el bosque, este tiempo, el único que me puede rescatar. Estoy despierta, y no lo estoy, pero quiero escapar. De vuelta en el barro me siento en silencio. Respiro. La ruta sagrada del musgo, el bosque verde que da vida, mi mano se vuelve raíz y me enlaza en otra profundidad. Lo pienso. Este útero de tierra, este refugio de silencio, es ahora una cárcel selecta, la protección innata que recoge mi mente para guardarme de los secretos que viene alguien más a buscar. Mis ojos titubean, tiemblan un poco más. El párpado se abre. Como un demonio, la sombra se abalanza sobre el cuerpo inmóvil. Casi la siento respirar. Me siento, creo que me siento, pero no puedo evitar gritar. No grito en este tiempo. Estoy adentro, estoy en el campo, estoy corriendo. Mis manos ya no son raíces, son brotes que me permiten correr a toda velocidad. Y siento. Siento entre el pasto seco y los maitenes y los arrayanes, que mi mente puede trepar a más. Lo veo, ahora mis pies son ágiles por los cerros, corro lejos de la casa familiar y en el arrebol eterno me pierdo y no me veo, pero estoy aquí. He llegado al claro del campo. Hay dos perros de la casa guardando la vista, un camión desventijado oxidándose, un cuerpo y otro que toman forma en movimiento, como visita de otro tiempo y estoy yo, descansando, sentada contra el árbol y en paz. Me veo, me veo y me voy. Deshaciendo. Mientras cierro los ojos y pienso ese momento es nuestro, me dejo de a poco llevar. Ya no estoy corriendo. Los brazos que me sostienen en la ciudad no están sucediendo. Mi mente sabe de la presencia del río, corre, pero ya sin nadie más. Se sumerge en la oscuridad del agua, el atardecer se oxida en el vendaval, incendio. La piel se chamusca. Despierto. El oído silente de mi cuerpo inquieto percibe qué pasa en mi habitación. Ya no están los restos. La sombra se levanta y la percibo, pero ya no le temo. Es la parálisis que al fin me deja descansar. Esta vez no se lleva un recuerdo. Y al fin, me incorporo, puedo respirar. Esta habitación de ciudad huele a humo y ruido sordo, tan lejos del bosque, me transporta a la verdad. Y al fin despierta, prendo la luz y observo. Debajo de la cama están las pisadas, con musgo y barro que dejó el vendaval. Mis pies negros, sujetan el cuerpo entre las ramas. Mi cuerpo helado, se sujeta al cobertor que se desarma, entre el agua, la humedad. ¿Estoy dentro?

“Toca la puerta quien conoce el tiempo. Nadie llega sin invitación a esta casa”

Sergio Holas

Selección de poemas inéditos



sobre los nombres

no cabe la sangre en la palabra sangre
no entra el amar en la palabra amar
el aire no está en la palabra aire

la palabra sangra sí sangra
cuando la palabra realidad la nombra

mejor me corto la lengua
la hiervo en mi catástrofe
la doy vuelta & vuelta
me veo en la sartén
me hecho unos huevos
me la meto en un pan
me la pongo en la boca
(a lo Munch pintado por Bacon
en el ladrido de Salvatierra)
repito: me la pongo en la boca
sin lengua
 & me la como

no cabe el aire en la palabra aire
ni el mar en la palabra mar
el agua desborda las tazas
diques mal hechos diques
di lo que quieras diques
diques diques diques
el embalse de la boca
babeando las aguas

la palabra sangra sí sangra
cuando la palabra realidad la nombra

chemombo (poema encontrado en heinz von foerster, metaphysics of an experimental epistemologist)

en su deseo de comprender los modos
de nombrar su mundo la antropóloga
distintos objetos le señaló a la niña

una choza le señaló
chemombo sentenció la niña
un árbol le señaló
chemombo sentenció la niña
el cielo le señaló &
chemombo sentenció la niña

esto le llevó a pensar que en esa lengua
todo parecía ser nombrado con una sola palabra
una especie de aleph
contenedor de todo

en su deseo de comprender los modos
de nombrar su mundo margaret mead
concluyó del latín *concludere*
encerrar que ese mundo de la niña
cerrado sobre esa única palabra
era infinitamente aburrido

con el tiempo dice von foerster
refiriéndose a margaret mead
que *chemombo* quería decir
apuntar con el dedo

barbablanca

para marcelo novoa

no tengo la barbablanca
no no soy ni he sido pirata
no mis ojos no son azules
son rojos & están poblados x venas
& ríos que dan forma a mi pupila

no no tengo la barbablanca
serpientes se deslizan x estas siberias
serpientes blancas albinas
whitesnakes
escuchen su cascabelear
las siento reptar por mis pómulos
hasta asentarse en la ira de mi mirada
sed tienen sedientas se estiran
lengueteando la temperatura
en las aguas de la cercanía
las siento abrevándose en mi lengua
sensoras de palabras distancias climas
venenosas –comenta la milén–
no –le digo– amorosas

me río de dolor cuando me las muerdo
practico siento calores también
fríos & el granizo en las miradas
que cortan el aire & me separan
observo el corte el rojo quejido
las dejo desplazarse a su manera
cortantes estas lenguas

no no tengo la barbablanca
serpientes en el frenesí sin palabras
deslizándose x la nieve ocular
las dejo invernar en verano
las suelto en invierno
para entrar en calor

tantean mis mejillas
ése es su terreno
cerca de las aguas
las mesetas mediterráneas
flotantes sagradas

no no es una barbablanca
nido de culebras sí culebras
tanteando su nicho no tengo otra
me acoplo las dejo hacer su cosa
me siento no no tengo otra

saco la lengua sí
sí saco mis lenguas
hago mis ritos mis ceremonias
me lengüeteo con mis serpientes
me duermo de a poco
poso para una selfie
cierro mis ojos felinos
te observo lectora
me muerdo la cola

Cristina Bravo

Selección de poemas inéditos



tiens sueños entre juncos

en la reiteración de esta melodía vegetal
se expande el mito
las niñas se ocultan en el hualve
matapiojos les dicen durante el día
escondidas en la boca de los sapos
acuden a la siesta de los adultos
sus acrobacias impiden el reposo
es un asunto de venganza
un paisaje que sacude las aguas
altera el clima de un hogar

los juncos andan en el agua
sostenidos por un rastro de cenizas vegetales

Un ajo al fondo brilla.

Un precipicio es un esfuerzo de la naturaleza morboso

cabras pastan a 90 grados
sus pezuñas son raíces
soberbio equilibrio escenifican
hartarse hasta aparecer en otra quebrada
en las alturas acomodan los vestigios
formando un oasis de niebla.

Sobre el reflejo líquido
un tronco caído, invoca
este miedo a las pendientes
sujetas sobre el nivel del mar.

Elevaciones del soma:
machacar la hoja de coca
o regar un jardín colindante
a un sitio eriazo.

Trenza que sostiene un hemisferio

aferrado a los turbales
un atado de juncos se cocina a fuego lento
invoco las nubes para trazar la distorsión
masticar el tallo
beber el jugo
como si el aroma del barro
te devolviera el color a la piel
después de un largo invierno.

Sobre la travesía de cerros costeros

la influencia de la niebla desmorona
ese primer pensamiento de la mañana.
El calor que emana de una estufa a leña
es una llama más en el horizonte,
el preámbulo del silencio
acaba en el régimen del río
y los crujidos de las quilas
pueden ser la labor de las ratas
o el misterio de los duendes
que madre dice ver cuando menos lo espera.

Les prepara algo de comer
algo bueno llegará a suceder piensa
como soñar con piojos
y recibir de sorpresa un poco de dinero
que siempre falta.

En el trayecto

antiguas procesiones se le incrustan
son restos de un país dolido
se alimenta de las costras
y el hueserío
de peregrinaciones oscuras
es la andada del arrodillate
y en la pesadilla un rito periférico

Sobre la ruta inunda su rompiente
calcula la profundidad de las quebradas
desde el último asiento interurbano
le acechan los gemidos
de todo un territorio

tala y vértebra
tala y nativo.

Voladores de luces

Ciclo de conversaciones con poetas chilenos, organizado entre 2021 y 2022 por Claudio Guerrero, Miyodzi Watanabe y Víctor Campos, con la finalidad de difundir destacadas formas poéticas contemporáneas y bajo la inspiración del aura del poema visual homónimo de Enrique Lihn, quizás una deriva o posible desvío de ese proyecto. Distintas generaciones, distintas trayectorias, distintos estilos y propuestas estéticas en un encuentro público convocado al amparo del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la PUCV. Realizado de manera virtual en 2021 y presencial en 2022, en el Centro de Extensión del Ministerio de las Culturas (CENTEX, Valparaíso). Los registros audiovisuales de las ocho entrevistas se encuentran en la página de Facebook del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje (PUCV).

Sobre el oficio de la poesía

—El primer verso lo entregan los dioses pero después hay que esforzarse para construir los siguientes que consuenen con este hermano sobrenatural, decía Valéry. En realidad, para mí no es así. Hay un comienzo que se me impone siempre: una frase, por ejemplo y esa frase, al imponérseme, me concita a seguirla. En ese seguimiento voy desarrollando aquello que ya tengo adentro, que es una cierta idea de lo que es la poesía. Es clara la búsqueda de una realidad, pero de una realidad que sea más adecuada a lo humano. No se trata de una búsqueda de lo trascendente, sino que es una búsqueda desde lo inmanente mismo. Es lo inmanente que quiere trascender aunque parezca una contradicción. No se trata, entonces, de buscar una revelación en la realidad, sino que de intentar mostrar las posibilidades en esta inmanencia de la cual hablo, mediante el ejercicio humano, mediante la práctica humana de la poesía, de la poesía entendida como algo que va constituyendo parte de la promesa de lo humano, para este generoso pago, porque nosotros mismos le estamos pagando a la naturaleza su propia deuda. —Virgilio Rodríguez—



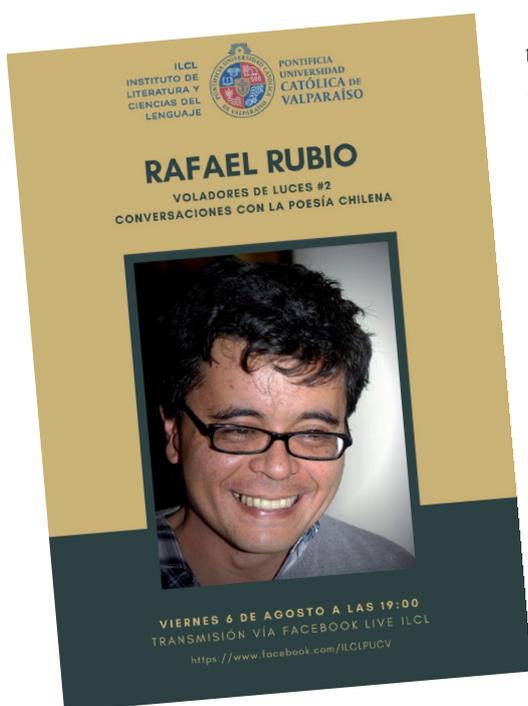
—Yo trabajo así, que es un poco entregarme a lo que está pasando. Me dejo ir con estas percepciones que logro captar de la realidad y hago todo lo que puedo con lo que he aprendido de técnica, con todas las lecturas que tengo, con lo que he logrado hacer de mi palabra algo un poco personal. Yo todavía no logro, creo, una voz que diga esto es lo que yo realmente quiero decir, pero ando en esa exploración. Pongo todos esos elementos sobre la mesa y trabajo sin pensar en el resultado. Eso es lo que quiero que quede claro: no es que yo tenga desde un principio un proyecto que diga “esto es lo que yo quiero hacer”. Cuando leí *Crimen y castigo* de Dostoievski y sentía todo lo que al personaje le pasaba, sentir incluso el olor de la ropa del estudiante, un desesperado. Yo digo, si un escritor logra hacer eso, no importa que esté en Rusia o en otra parte, está siempre hablando del ser humano y de las profundidades del corazón del hombre. —**Rosabetty Muñoz**—



—Como decía Rosabetty Muñoz en una entrevista que ustedes le hicieron: yo no sé lo que es la poesía. Y siento que es muy real, yo tampoco sé lo que hice, cómo lo hice ni por qué lo hice. Sino que hay un ardor en las palabras, en la escritura, en buscar, en hurgar. Y algo también que descubrí en un texto de Paul que les comentaba: que entre la vida y la palabra se corre un riesgo, que en mi caso, tiene que ver con el deseo de la escritura. Si me piden que defina qué deseo, no sé si lo podría hacer, pero es una urgencia de, no sé, producir, construir palabras. —**Florencia Smiths**—

—Siempre he tenido la noción de que si bien la escritura es un oficio aparentemente solitario, por muchas razones, a su vez, es muy colectivo. Uno escribe leyendo, es decir, uno escribe situado en una red de sensibilidad. Uno puede escribir solo, pero uno escribe desde otros. [...] El tono es muy difícil de definir. Yo creo que un músico podría dar una definición formal, pero en la poesía es muy difícil de definir. Me acuerdo que Alfonso Iommi citaba a alguien que planteaba que el tono era como llevar las riendas. Entonces, ahí el tono está explicado de manera formal, más referido a una actitud. El tono, en el fondo, es el reflejo de una actitud, de una actitud permanente. O sea, sostener el tono; algo difícil incluso, alguien que cante y que sostenga el tono. Pero el tono es lo difícil, y esto no es banal. En el fondo, lo que se busca con el tono es encontrar una lengua; hallar el tono de tu tiempo, hallar el tono de tu época, y no sonar como si estuvieras escribiendo en el siglo XIV. —**Sergio Madrid**—

–Es muy difícil pensar el poema como pura emoción o el poema como puro dar a pensar. Está también la técnica. Entonces, llega un punto donde emoción y técnica se solicitan, o sea, son fuerzas que se solicitan, que se seducen, y uno lo siente cuando está escribiendo. Pero también creo que hay otras cosas que entran al problema, además de la técnica y la emoción. Tiene que ver con la exigencia de la belleza. En un momento, la sobre estetización de los cuerpos, la sobre estetización de la emocionalidad, la sobre estetización del lenguaje me empezó a molestar. Hay ciertas escrituras que escriben en el límite de la experiencia, por ejemplo en el límite de la muerte, que es un tema que yo vengo tocando hace mucho rato y en un momento pensé bueno, todo esto suena bello ahí donde la muerte también es horrible o excede el concepto de belleza, lo perfora, lo altera, lo ensancha, o lo hace pequeño. Entonces, el dictamen de la belleza, que no sé muy bien de dónde viene, obviamente es el dictamen artístico clásico, habría que despejarlo, quizás correrlo de alguna manera, o cruzarlo con la dialéctica de la emoción y la intensidad. –**Julieta Marchant**–



–Siempre he concebido la poesía como una manifestación de la vida o de la experiencia. Y cuando chico, a mí me cautivó la lectura de Rimbaud, las “Cartas del vidente”. Esa lectura me quedó marcada para el resto de mi vida, me marcaron demasiado la forma de entender la poesía, la forma de vivirla y me declaro tributario, de alguna manera, de esa herencia, de ese legado. Y una de las cosas que Rimbaud enfatiza en ese texto, es la idea de que la poesía es una práctica; cuando él dice, por ejemplo, hay que irse, hay que lograr el desarreglo sistemático de todos los sentidos. Y bueno, yo le creí. Yo siento que la poesía, en parte, entraña un sentimiento nostálgico, una voluntad de retorno hacia algo que se perdió, y que se quiere recuperar a través de la palabra. Es un poco lo que hablaba Jorge Teillier, cuando hablaba de la edad de oro, perdida, a la que el poeta quiere retornar mediante el ejercicio de su oficio. –**Rafael Rubio**–

Sobre la propia poesía

–Yo no tengo una poesía que trabaje lo doméstico. Es una poesía que me interesa leer, pero no es la que me interesa escribir. Pero sí trabajo con una afectación vital. Entonces, esta cosa de las ideas, como si el poeta pudiese estar higienizado o no pusiera el cuerpo en su escritura, me

parece no sé, me parece decepcionante, o no sé si es algo que me interese hacer tanto. Del mismo modo, pensaba también en esta exigencia a la comprensión, como que hay una sensación de que todo hay que comprenderlo, como que hay que entenderlo todo y es lo que nos enseña más o menos el mercado, el slogan, la frase rápida. Hay un ensayo de Cesar Aira que se llama *Alejandra Pizarnik* que salió hace un montón de años y que me parece muy interesante, porque lo que dice Aira es que, en el fondo, Pizarnik elige una determinada zona de palabras, que son muy evidentes, como si ella hubiese estrechado el lenguaje a una única zona y nunca se saliera de esa zona, fuera muy consistente con esa zona y todo tuviese que ver con la relación entre las palabras más que con las palabras mismas. Creo que Pizarnik es un caso bien emblemático para ver cómo podría entenderse la poesía. El problema de decir el poema, en tanto sentencia, es que el poema se vuelve una exigencia. Si yo digo el poema es, por ejemplo, una zona opaca del lenguaje, que es quizás lo que hubiera respondido hace uno o dos años atrás, eso significa que les estoy exigiendo a ustedes que escriban poemas como si fueran zonas opacas del lenguaje, el problema es ese. El problema es el dictamen, el problema es la norma, y de alguna manera después de hartos años escribiendo, si a algo me aferro es a la rebeldía, como a la rebeldía del lenguaje dentro del lenguaje, e incluso, si Pizarnik hizo una zona, apartó una zona de la lengua, leyéndola, porque la leo hace muchos años, estoy muy convencida de que siempre encontró una manera singular de relacionar esas palabras que seleccionó, entonces mi sensación es que si pudiera pensar el poema como dispositivo, y en ese sentido tratar de definirlo, pensaría que el poema es una manera de sintaxis, como que hay algo ahí en la manera de hacer constelación con las palabras que es más importante. **–Julieta Marchant–**

–Yo tengo una atracción por la ciudad, por la ciudad donde yo nací y he vivido. No es que yo me proponga antes y diga ah, voy a escribir sobre Santiago. No. Santiago lo tenía metido adentro. Me iba a San Pablo, por qué, porque tenemos Santo Domingo que es medio pituco y está a pocas cuadras de La Moneda, Agustinas, después Rosas ya poniéndose chacriente, y San Pablo era como pobre total; entonces, llegaba hasta ahí y miraba el río Mapocho. Mi poesía tiene que ver con una forma de vagabundeo por la ciudad. **–José Ángel Cuevas–**



—Yo siempre he escrito y creo que mi palabra y mi trabajo está muy ligado a la idea de voz comunitaria. Yo empecé a interesarme por la literatura y la poesía gracias a los relatos orales que escuchaba acá en la isla de Chiloé y con las viejas, madres, tías y vecinas, las que me han maravillado toda la vida hasta el día de hoy. Es donde mayor cantidad de frases, palabras y decires recojo, y yo creo que son lo que vitaliza cada uno de los poemas que escribo. La muerte y la soledad aquí son un tema. Yo viví en una islita pequeña que se llama Quenac, viví unos años, donde casi todas la mujeres andan de negro porque siempre hay alguien a quien llorar. Hay un marido que no volvió, un hijo que murió en el mar. Siempre hay muertos a los que estar recordando. Y hay mucho dolor porque hay mucho sacrificio, son vidas duras. Yo creo que eso es lo que escribo.

—**Rosabetty Muñoz**—

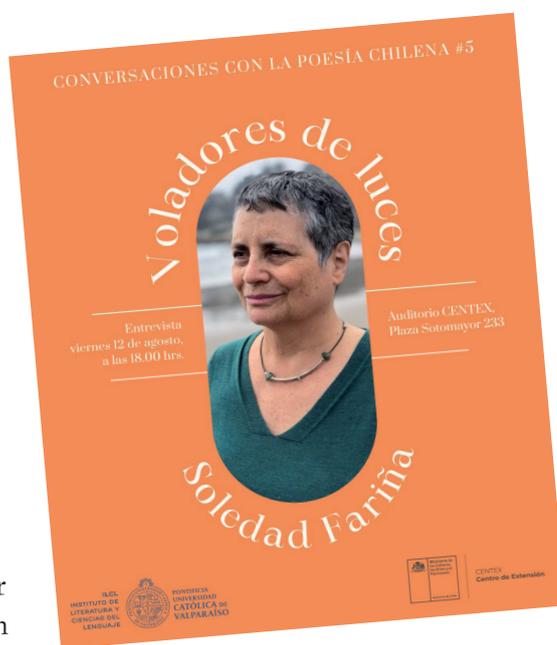
—Mi etapa de formación inicial estuvo muy marcada por mi relación con mi abuelo, el poeta Alberto Rubio. Una vez fuimos a un lugar que se llamaba Isla de Maipo, él tenía una parcela ahí, tenía un campito. Y pudimos pasar una semana juntos, solos, y él me leía poemas de autores que estaba leyendo. Y recuerdo que, muy nítidamente, me leyó un poema de Armando Uribe; yo debo haber estado entre los diez y los once años, más o menos. Me leyó un poema del libro *Por ser vos quien sois*, y decía: “Padre de piedra el hijo te gritaba / Por qué lo abandonabas abba abba / Mala la piedra y malo el que la labra”. Era un poquito más largo el poema, pero yo me acuerdo de esos versos. Y a mí me quedó rondando esa musicalidad. Yo en esa época no sabía lo que era la métrica, pero intuía que había una regularidad fónica en estos versos que él me recitaba. Después, cuando yo comencé a leer a Quevedo, a Garcilaso, a Góngora, ya tenía asimilado ese ritmo. Me era más fácil leerlo y me era más fácil memorizarlo también. Después con mi abuelo nos mandábamos cartas. En esa época eran las cartas. Y yo me acuerdo que le mandé un poema que había escrito y que él me comentó algo, muy al pasar, una frase que a mí también me quedó muy grabada: “en resumen: a trabajar, nieto, a trabajar”. Entonces, esa palabra trabajar, ese verbo trabajar, yo lo vinculé inmediatamente a lo que yo entendía por poesía. Que la poesía era un trabajo. Eso lo aprendí de mi abuelo. [...] A mí me cuesta mucho escribir en verso libre. Creo que tengo un puro verso que yo podría decir que es un buen verso libre. Pero tiene una trampa, porque yo me he dado cuenta que en el fondo hay alejandrinos, versos endecasílabos que están dispuestos desordenadamente de tal manera que la totalidad produce la impresión de estar leyendo verso libre, pero si tú te fijas bien no es verso libre, son textos polimétricos, como silvas. Entonces, para mí, el verso libre en estricto sentido es inalcanzable. Y eso yo lo veo como una limitación de la que me hago cargo, pero nada, es todo lo que puedo hacer al respecto, porque tengo tan internalizado el tema de la métrica que es mi manera natural de escribir.

—**Rafael Rubio**—

Referencias e intertextualidades

—En mi juventud me sentí llamado por muchos poetas. Neruda, Parra, Millán, etc., pero también por la poesía norteamericana. Jack Kerouac, por ejemplo. Lo abrí y me sentí altiro metido ahí. Tenía un habla especial, un lenguaje que me sonaba atractivo. Pero fueron muchos los que me marcaron e influenciaron. Celan, Eliot, tantos poetas buenos. Después conocí a Teillier, a Cárdenas, ellos estaban en la Unión Chica y ahí había algo increíble, maravilloso. Hay muchas cosas que se van juntando con estos autores. Lees esto, lees lo otro, picoteas. Y uno mismo no se da cuenta cómo las cosas penetran en uno. —José Ángel Cuevas—

—A qué libro acudí como referente, al *Popol Vuh*. Porque yo pensaba que era el primer libro, o sea la importancia es que tenía grafía y que alguien pudo traducirlo, una traducción española en la que hay dudosos rasgos de monoteísmo, pero ese fue como mi referente. Había que pintar el primer libro, tomar todos los ocos. Y que es un libro sagrado, un libro de la creación, entonces también está como una reflexión de la creación en la escritura y bueno, una cosa eran los colores de la tierra, pensar esto, pero en la poesía tú puedes tener un indicio más o menos de lo que vas a escribir, porque en este caso mi poesía no es lírica y también está en el mundo de la experimentación, yo soy un poquito menor que Juan Luis Martínez y estaba la experimentación con la palabra. Es que la poesía experimental nunca va a ganar. Piensa en Juan Luis que influyó sobre todos, pero bueno, tú arriesgas cuando haces poesía experimental, arriesgas, arriesgas, arriesgas etc. [...] La Mistral, por ejemplo, a pesar de que su forma de escribir es imposible de copiar, está ahí, está ahí con todo. Por ejemplo Lihn era profundamente admirador de la Mistral y tenía en su velador en la clínica —una vez que lo fuimos a ver— a la Mistral. Es que es, no quiero decir como una madre, pero es como una sombra que se teje y que tú sacas de ella. Aunque igual no lo pongas o lo pongas en el epígrafe. Ahí en *Albricia* la puse. Y también para mí la Blanca Varela, los peruanos para mí son Vallejo, Arguedas y la Blanca entre otros. —Soledad Fariña—



—Una pregunta que nunca me habían hecho. Mi relación con Enrique Lihn es prácticamente nula, no soy una lectora de Enrique Lihn, nunca lo fui. Leí lo mínimo. Puedo explicar esto, de alguna manera, porque siento que además tengo que explicarlo, cómo no voy a ser una lectora de Enrique Lihn, siendo una poeta chilena. Pero, también tiene que ver con que yo me crié literariamente en un mundo totalmente masculino en el que todos leían a Enrique Lihn, no había ningún compañero de generación que no leyera a Enrique Lihn, como tampoco había ningún compañero de generación que no leyera a Bolaño, y yo tampoco soy una lectora de Bolaño. Entonces creo que mi biblioteca tiene de alguna manera pequeños gestos de rebeldía contra los lugares donde yo me crié como lectora y probablemente Enrique Lihn es uno de ellos. Creo que he sido una lectora que no tiene ningún miramiento con el diálogo que puede tener con otros libros, entonces en ese sentido, tengo una cosa como muy de robar citas, de digerir autores y autoras y que aparezcan en los textos. La lectura es lo que más he hecho en mi vida, más que probablemente cualquier cosa, entonces en ese sentido es para mí algo de primera necesidad, y no puede no ocurrir en mi escritura, visto así, que esa lectura colisione con lo que estoy pensando, o se cruce con lo que estoy pensando o con lo que estoy sintiendo y sea digerido por el cuerpo. Yo siento la lectura como una digestión que pasa por el sistema, pasa por el cuerpo, ésa es mi relación con la lectura y después, claro, teorizo y leo mucha filosofía, en teoría literaria no soy tan buena, no soy alguien que lea teoría literaria, no es algo que me interese, menos la crítica literaria contemporánea, no soy lectora de prensa. Pero sí me gusta mucho la filosofía, creo que ahí tengo una apoyatura teórica. En mi relación con el lenguaje y con la escritura, lo más importante ha sido el oído, no quiero decir que será, pero sí ha sido, y creo que eso tiene una vinculación bien estrecha con la sintaxis. Yo confío mucho y quizás ciegamente o románticamente en la comunidad de lectores por un lado y la comunidad de escritores, por otro. Y en ese sentido la escucha es fundamental, la escucha mutua, no solamente el yo oír al otro, sino que también sentirme oída por el otro, porque es un sistema de reconocimiento de alguna manera, incluso más que el tacto en un punto, tocar a otro puede ser algo incluso casual, escucharlo como darle escucha no sé si puede ser casual, o como yo estoy pensando la escucha. Es darle cabida al otro. Y eso es lo que yo hago con el trabajo intertextual, como darle cabida a otras escrituras y pensar la lectura también como una escucha. —**Julieta Marchant**—

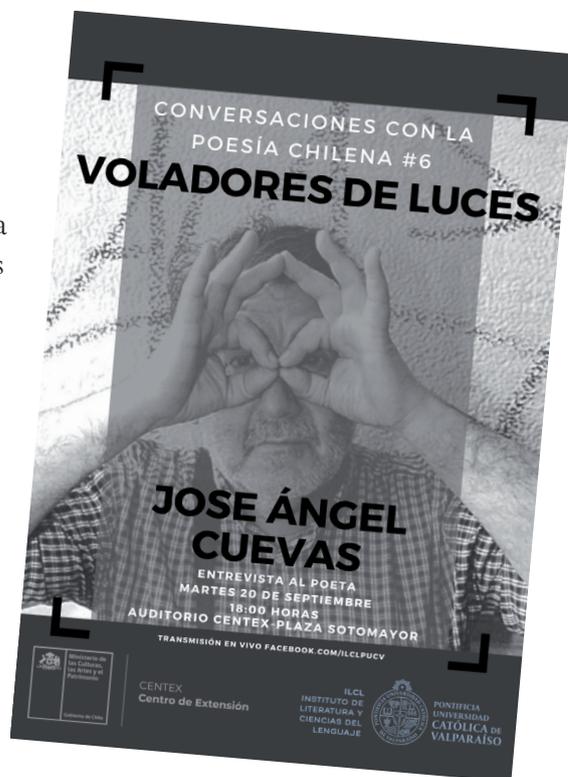
—Auden fue fundamental y al leerlo me recordó a Cernuda, no a todo Cernuda sino al Cernuda más tardío por la sequedad del lenguaje. Ese Cernuda con un castellano seco por el influjo de la poesía anglosajona. Entonces, cuando se me apareció Auden, encontré otra sequedad, pero esa sequedad era aún más escéptica que Cernuda. Era de un escepticismo absoluto, que me llamó mucho la atención. Entonces, como que se me superpuso este Auden sobre esta cosa francesa. Hay un poema de Auden sobre Rimbaud, de hecho. [...] Qué no es atractivo en Rimbaud. Yo creo

que si uno entra en Rimbaud después no sale más. Creo que las cosas que persisten en uno es la intensidad de este gesto absolutamente moderno –citando a Rimbaud– de no dejar palo en pie, de abandonar cualquier tentación de acariciar la realidad, cualquier tentación de transformar a la poesía como en la novia de la realidad. Por el contrario, la poesía como un aguijón permanente, pero al mismo tiempo doloroso. Yo no sé si a los demás les sucede, pero uno presiente ese dolor absoluto. O sea, esa rabia, ese descontento pero que a su vez se transforma –en esta alquimia– todo este dolor, toda esta rabia en una cuestión espléndida, ominosa. La poesía es un poco eso, alquimia, esta capacidad de transformar, por ejemplo, una herida en belleza. Rimbaud fue intenso en eso. **–Sergio Madrid–**

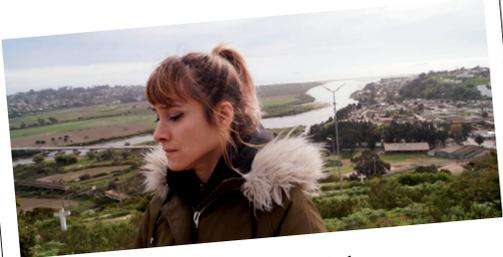
–Nicanor Parra y Carlos Pezoa Véliz, entre otros, fueron dos referentes importantes para mí. Por ejemplo, muchas de las cuecas que yo hice están de alguna manera bajo el tono que logra Nicanor Parra en un poema que es “El poeta y la muerte”, que yo admiro mucho. “A la casa del poeta, llega la muerte borracha, ábreme viejo que ando buscando una buena cachá”. Pero también en mis lecturas de Catulo, por ejemplo, que también tiene que ver un poco con ese tono. Vallejo es otro de los poetas referentes en mi trabajo, ineludible. Yo lo leí siendo niño, *Los heraldos negros* lo leí después; primero *Trilce*. Esos libros los encontré en la casa de mi abuelo: ahí tomé contacto con César Vallejo, y me gustó mucho, y reconozco en él un influjo muy importante. Ahora, lo que más me interesa de César Vallejo es la presencia de la oralidad, y cómo esa oralidad se presenta como una alternativa para codificar ciertas emociones y experiencias que exceden la escritura misma. **–Rafael Rubio–**

Sobre la escena poética

–En los años que estudié en el Pedagógico la poesía pegaba mucho, ahí se formaron grandes grupos de poetas. Me acuerdo de Jorge Etcheverry y Naín Nómez que nos miraban en menos a nosotros, porque andábamos en las poblaciones, en la lucha social, y ellos querían ser más cototos, más de barrio alto, era otra cosa. Pero ahí se armaban luchas y peleas incluso a combos. Me acuerdo que varias veces nos agarramos a puñetes con poetas de otros cursos de filosofía. **–José Ángel Cuevas–**



Voladores de Luces #8
Conversaciones con la poesía chilena



Florencia Smiths
JUEVES 1 DE DICIEMBRE A LAS 18:00 HORAS

Auditorio Centex, Plaza Sotomayor
TRANSMISIÓN EN VIVO
[HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/ILCLPUCV](https://www.facebook.com/ILCLPUCV)



—En San Antonio participábamos en “Buceo táctico”, un conjunto de personas que escriben, y ahí nos planteábamos la escritura de la ciudad, nos planteábamos qué era habitar San Antonio, qué es habitar una ciudad. La urgencia venía de nuestra necesidad de desentrañar esta ciudad tan contradictoria, tan golpeada, tan saqueada, tan marcada por este periodo oscuro y terrible. En San Antonio se creó la escuela de la tortura, en Tejas Verdes, que está muy cerca de mi casa. Entonces, fueron textos que, claro, eran urgentes para nosotros en ese momento. Ahí nació *El Puente*, de Luis Retamales, *Ciudad que no es* de Roberto Wisconsin, y *Caurito* de Juan Carlos del Río. —**Florencia Smiths**—

—Más importante que *Amereida* misma, fue el inventor de Amereida, el poeta Godofredo Iommi, un poeta genial. Tenía ideas poéticas y vivía la vida poéticamente. Llevaba su vida poéticamente y hacía que todos estuviéramos en ese sentimiento de vivir poéticamente la vida. Él inventó en Francia, donde estuvo un tiempo, unos actos poéticos que los llamó “la phalène” (“la falena” en castellano), que es la mariposa nocturna. Porque el nombre tiene que ver con la idea de un acto hermoso pero efímero, como una mariposa; siguiendo la idea de Shelley, quien planteaba que la poesía se quema en su propia luz, como las mariposas. Yo estuve un tiempo haciendo actos poéticos con mucha gente de la Escuela de Arquitectura de la PUCV, algunos eran mis amigos. En realidad, ahí la escritura era algo que casi no contaba; era la improvisación, la oralidad y los actos hechos en público, en las plazas, donde fuese posible. Esto se pudo hacer hasta el golpe, porque después de eso no podían haber reuniones. Nosotros hacíamos estas reuniones y llamábamos a la gente, la gente misma nos daba las respuestas; les preguntábamos algo y escribíamos los poemas con las palabras que nos daba la gente. Los armábamos, dejábamos instalados y nos íbamos después. Esos poemas se perdían. Después estuve en Estados Unidos y ahí se me dificultó escribir poesía. —**Virgilio Rodríguez**—

—En esa época, finales de los 60 y principios de los 70, pensábamos mucho la identidad latinoamericana, qué somos los latinoamericanos, cuál es nuestra identidad a pesar de que los pueblos tienen distintos lenguajes pero tenemos algo en común. En esos años pensábamos en una unidad cultural pero también en una unidad económica y política latinoamericana. Esa reflexión se da sobre todo cuando tú estás en un país extraño, o sea, qué soy yo. Esa pregunta se la hizo Martí, pasó a

Gabriela Mistral, a Arguedas, a Vallejo, y esos son mis fundamentos para hacer esta pregunta. Cuando llegué del exilio en Suecia, bastante pronto por lo demás, me mamé toda la dictadura. No asistí a ningún taller, pero sí conversaba bastante con Juan Luis Martínez (venía seguido a Viña del Mar y a Villa Alemana), quien también me presentó a Raúl Zurita y a la Diamela Eltit, y conversábamos mucho. [...] ¿Te acuerdas que salíamos a hacer el No+ con la Loty? Entonces cuando el '88, los 8 de marzo eran apoteósicos, las mujeres éramos las primeras que salíamos. Entonces fuimos a hacer con la Loty afiches del 8 de marzo. Y los repartíamos en una citroneta de otra amiga, la Pachi Torreblanca, que murió desgraciadamente. La Pachi manejaba y nosotras dos teníamos que ir a pintar en la noche, en escalera, obvio, y elegimos un muro por Ñuñoa, y allí está la Loty y yo, y la Pachi tenía que ponerse allá y [gesto de chiflido] con el perro y de repente estaba la Loty en lo mejor y ¡Ahhh! ¡Las sirenas! y no escuchábamos los chiflidos de la Pachi, y tiramos las cosas por el muro, y era una ambulancia. En la mañana había que ir a tomar la foto con una fotógrafa, entonces yo era la persona que hacía la cruz, yo soy la modelo. Había un jardincito municipal en medio de la calle y el jardinero nos fue a acusar. Así que hicimos la cruz y sacamos la foto. —Soledad Fariña—

—La poesía debe ser hecha por todos y no por uno, decía Lautréamont. Creo que, en ese tiempo, eso era una especie de lema tácito entre varios. Son cuestiones del azar, del encuentro entre las personas, por una parte, y también una cuestión de época. Esos años, los ochenta, previo a este grupo que nos llamamos “La retaguardia de la vanguardia”, se hacían muchas cosas en colectivo, sobre todo en el ámbito de la poesía, que es donde está uno. De hecho, por ejemplo, el propio Mauricio Barrientos (que en paz descansase) organizó en un restaurant que se llamaba La Granola dos encuentros nacionales de poesía. Así, al azar, me acuerdo que estuvo Omar Lara y Diego Maquieira y esto duraba por supuesto varios días. También en la librería Altazor había un encuentro permanente de gente. Algunos de ellos transitan todavía por el mundo. Bueno, y la figura señera de Juan Luis Martínez en Viña del Mar. Entonces, yo creo que el polo de Juan Luis Martínez fue el que reunió a estas personas, especialmente a Mauricio Barrientos conmigo. Yo a Mauricio lo conocí en un taller que hizo Enrique Lihn en Viña, el año 1983, en el Instituto Zipter, de Avenida Libertad. —Sergio Madrid—

VOLADORES DE LUCES #7
Conversaciones con la poesía chilena



ENTREVISTA AL POETA SERGIO MADRID
Viernes 21 de octubre
18:00 horas
Auditorio CENTEX - Plaza Sotomayor
Transmisión en vivo
facebook.com/LLLPUCV






Voladores de luces

–Yo creo que la crítica literaria no influye en la obra, es al revés. Yo conocí bastante la crítica literaria francesa y la crítica de las feministas, porque yo era feminista. Trabajaba en la casa de la mujer “La Morada” y teníamos un programa de radio. Yo era más de la línea francesa respecto a la mirada de mujeres. Pero el lenguaje de la poesía es otra cosa. En poesía, lo más complejo es el lenguaje. –**Soledad Fariña**–

–Pasó la época de las respuestas, de tener todo claro, yo creo que en la poesía o en la escritura es, como dice Artaud, arder en preguntas. Pienso por ejemplo en Clarice Lispector cuando dice que no se quiere profesionalizar. Yo no soy una profesional, dice, yo no soy una escritora profesional, porque al momento que lo sea voy a perder mi libertad. Y eso también me interpela mucho, yo no quiero profesionalizar mi escritura. –**Florencia Smiths**–

–Yo no quiero superar a nadie, ojalá me superara a mí misma y ojalá escribiera mejor poesía de la que he escrito. Así como Enrique Lihn decía “nunca salí del horroroso Chile”, diría que yo nunca he salido ni quiero salir de Chiloé, pero en el sentido mental-afectivo. Estoy absolutamente ligada a esta tierra y a una manera de vivir el mundo que me parece que es un sentido de pertenencia y de darle a la palabra poética también una ligazón y una pertinencia. –**Rosabetty Muñoz**–

–Para mí la poesía es un trabajo y en ese sentido es un esfuerzo y un ejercicio. La literatura, según Jean Luce Nancy, ocurre en la relación, ocurre en el entre. Entonces la literatura genera puentes, genera entres. Y en un mundo sin Dios, sin musas, sin dioses, sin inspiración, sin genio, creo que es fundamental ese entre quizás mucho más que antes. –**Julieta Marchant**–

Selección de poemas

Rosabetty Muñoz

Rumor de carnicería

Despierta el pueblo
en su gris acostumbrado.

Rumor de carnicería
y sangre goteando desde las presas.

Tras el vidrio enrojecido,
tras el filo del cuchillo,
un gesto dulce atraviesa la calle
y se deshace, mínimo
en la espesura del viento

Rafael Rubio

Tercera elegía

Yo solo quiero que me den la piedra
como una madre amarga. Que me hundan
hasta la entraña de la luz profunda

Que no me den la llaga ni la hiedra
Que no la vida. No el peñasco oscuro
que de enroscarse en la raíz más honda

vuelve a vibrar terriblemente puro
en la penumbra de mi voz redonda

Qué profundo mi padre. Qué profunda
la madre tan terrible que me dieron
Qué feroz la borraja que me inunda

y qué tremendo el Dios que me pusieron
Que no me escancien la borraja impura
en la vasija que quebró la muerte

ni me la trasvasijen más oscura
ni me la viertan sobre el gajo inerte

Qué profunda la sed. Qué mudo el hosco
dolor que nos taladra sordamente

Qué escupida la hiedra en que me enrosco

y qué enroscado el miedo, de repente
Pero el peñasco que escupimos presos
sobre la voz sin voz de la simiente

hundió su boca hasta tocar los huesos
hasta palpar la noche con la frente
hasta golpear la inmensidad del yeso

Y al azotar la oscuridad herida
vuelve a plañir la muerte, tan hundida
en la herradura que el desgarró arroja

hasta la entraña de la herrumbre roja

Pero el lagarto que mordió la piedra
hundió la rabia hasta humillar mi mano
Y en el dolor que me enroscó la hiedra

vuelve a zumbar mi padre, tan lejano
que al volver se arrebola hasta la tierra

Que no me den la muerte de los muertos
Que no me den la sangre del lagarto
Que no me den la llaga del abierto

desgarro clavador del hondo esparto

Que la piedra se apiade de la piedra
Que la mano se apiade de la mano
Que la hiedra se apiade de la hiedra

Que el peñasco se apiade, tan hermano
del peñasco que llora, amargamente
la muerte del peñasco, de repente

Para que no me aülle la pedrada
para que no me enrosquen las raíces
ni me comben el cielo como lápida

ni me hurguen la sangre con las crines.
Porque la noche raspa, sordamente.
Porque la noche araña los violines

Porque la tierra insulta la simiente
y blasfema la espina que (encumbrada
sobre la piedra) punza hasta el relente

Que no me digan que mi voz es llaga
Que no me digan nada. Que no quiero
mirar el hueco donde desgarrada

zumbó la avispa hasta roer el hueso

No quiero ver al padre. No lo dejen
tendido ahí sobre la piedra oscura
que la hiedra con brazos entreteje

Que me den una piedra, solamente
Nada más que una piedra. Que no quiero
morir de solo hundido hasta la frente

sin una miserable piedra sola
sin un peñasco solo, solamente.

Julieta Marchant

Fragmentos de *Habla el oído*

Frente al temor del cuerpo acariciamos la imagen que nos reúne en una fotografía. Escucha la voz y el oído se clausura. Escribe, dijo en su velero, dijo él escribe, impulsando su mano a la distancia, donde resuenan letras que unidas entre sí no forman vocablo alguno. El sonido de su puño dice escribe, en su espera insiste y ruge, en su calma abrumea y hiela. Las palabras que nos sobreviven tocan a los cuerpos que sobreviviremos y cada vez que se miran, ellos, raspan la mano que empuja la hoja que junta letras que no forman palabra alguna, en esta vez del cada vez del extravío del cada cuando.

Renunciar a escribir cuando la mano pide ser escrita. Acobardarse cuando presentimos que seremos abandonados por la pulsión que de pronto cesa y devuelve el brazo al resto del cuerpo. No escribí por ira a la mudez y a las cosas que permanecen intactas ante el ojo que cubre y se retira. Espero siempre por ese que de mí se ha distanciado y que en el espacio entre el yo y el fui edifica una casa para lo que las palabras no restauran. Escribo mi nombre que me retorna a otros nombres que no abrigan la herida. Detrás una voz dicta y repite, adelante el oído se agrieta. Alguien duerme y sueña que será soñado por alguien que despierta. Lo improbable espero, cobijo la idea de quedarme. Ante la hoja el filo de una gota rasga el rostro y lo divide entre el deseo de permanecer y el impulso de agotarse.

Virgilio Rodríguez

El mar elástico [I]

El mar elástico y lleno de resortes toca la tierra y se retrae
las antenas de un caracol se diría en el tacto de una mano más grande
a ese comportamiento continuo se llama desde antiguo natural
y mar es el nombre de ese misterio obediente
son solo viejas palabras que caben en esta página inmóvil y el mar
es un laberinto ya no en su extensión sino desde la superficie al fondo.

Para decirlo llegaste a él vestida de luz
mecida entre las aguas turbias de su cerebro
el mar es un columpio para su inextinguible niñez
las bodas químicas celebradas entre la semilla del agua
y las oleadas del gran semen núbil aún el mar
removiendo su garganta y revolviendo su enorme cuerpo
en el ritmo de sube y baja al crear las aguas nocturnas
del fondo y las que irrumpen en la superficie
por el mismo paso del día y la noche al que se deja empujar.

Ha soñado con estrellas que se quedan en la tierra
en vez de las desgracias de los marinos y por la salobre sangre
ha soñado con el nivel de las aguas en el mar elástico
y el golpe de las palabras en los roqueríos silenciosos
y las frases que vienen a la cabeza porque se integraron al silencio
para poder ser dichas en sus propias palabras
hemos estado antes estuvimos muertos antes de nacer
y sufrimos con lágrimas de vidrio en el agua impersonal y victoriosa.

El mar elástico golpea y vuelve atrás conmueve a la orilla en su pugilato
el mar se adentra en una caja de cristal succulento devora
mira el ojo verde la inmensidad que lo absorbe todo
lo que toca el mar ventilado se revuelca se retrae y vuelve
humilde entonces como mimbre entre las aguas del arroyo
polimorfo no deja de repetir no obstante en los ojos
como mares el agua del cristalino en tempestad
piensa su vida más ardiente el marino hay goce en el transcurso
la agresión del óxido doloroso supera a la llama y la huida del tiempo
quedan los sentidos remojados la vigilia se distrae con olas
que pasan como señuelos en la extrañeza de pasar la noche
“¡Me apiado de ustedes, estrellas desgraciadas!” grita a la inmersa voz de la tierra.

El vínculo de la luna en su trasfondo el mar con sus llaves abiertas
mientras el sonido de la memoria musa esporádica de silicio y cal
en el verano que fermenta con la palabra ardiente
abrió a cuchillo el vientre de la noche y extrajo el día
por esas montañas que con sus garras se van subiendo al continente
el recuerdo es un fósil la piel marina esa bailadora
una llama roja en una tempestad de manos que tocan y se retiran
la memoria es de la tierra en sus estaciones y porque sufrió dolor de mar
dice ahora contemplándote en su vida afrodita en cualquier templo
y tú en él y tú en él pues su andadura está llegando a su fin.
El origen viene del mar y a él se dirige sin término.
Aquí a la materia del agua se añade una palabra.

Soledad Fariña

Fragmentos de *Albricia*

Desplegando sus líquenes Ella pasa rozando
Me abraza su humedad me atrae me acicala
Me incrusta el peine hostigando los huecos

¿ES ACIDA? ¿ES AMARGA?

Pregunta su lengüeta a mi párpada erecta

*

Mi pesada aridez se vuelca hacia su oreja
Mi hálito en su cuenca sopla ese pozo negro

ME ABRAZA ME ACICALA

Hostigando los huecos intenta otra palabra

*

Ambas frotamos entretejiendo nudos
Acaricio su lengua con la mía de yeso

Alga húmeda y tibia
Alga azulada áurea

(el soplo se encabrita)

Alza eleva violento latigazo
en el Anca

por ese flanco oscuro asoma la palabra

(¿la ácida? ¿la amarga?)

José Ángel Cuevas

Los alcohólicos de Chile

A los alcohólicos de Chile
¿Quién los mató?

¿Quién los vengará?

Sus corazones
mitad agua /
mitad sol / sus corazones

Los alcohólicos de Chile lloran
llevan su pedazo de locura pegada al pellejo
vencidos parcialmente por la vida
por la muerte

como los araucanos
no fueron capaces de seguir disparando
tiraron la toalla
(pero no esos alcohólicos frívolos
pintiparados
platudos)

Los que aquí cayeron
la otra sangre derramada
sentados a orillas del cambio de la vida
y sin saber nada
movieron los ojos a las nieves eternas

Honor y Gloria a los alcohólicos de Chile

¿Quién los mató?
¿Quién los vengará?

Sergio Madrid

Angst en traje veraniego

no creía en la frontera de las cosas
que en otro tiempo fueron infinitas
ni que ahí empezaría la depresión del verano
ni en la necesidad de enganchar la mano
a la rama de otro cuerpo

la conversación amable de los hijos
la posible enfermedad de un abuelo, los
recuerdos de una finca llena de aventuras
confundidas con las charcas del olvido
y el porvenir

lo hicieron tal vez dudar

no sabe decir si el verano es sólo ese sol
y este ocio
no sabe decir la columna que sostiene su casa
ni nombrar el gato que en la ventana lame la refracción
de la luz

—nada nueva es la luz, su perfil de belleza es viejo
como empedrada calle de un viejo puerto
por donde pasaron los primeros burros de carga

no tiene el diezmo que el universo cobra
ni el trigo que en la cocina la mujer transforma en milagro
no hay dinero posible
ni gran ingeniero
para pagar o vender
el ocio de este verano

Florencia Smiths

Aquí (versión inédita)

Aquí
cerquita de mí
quiero que te sientes
quiero que te sientes y me des agua
quiero que me pongas las gotas de agua
con el dedo en la cara
en la herida roja que maquillo
para despistar a las demás cerquita
así de cerca
siéntate y lámeme la frente
la mejilla
el mentón
con el agua simula mi sudor
acércate y aférrate
a este delimitar líquido
de un rostro derribado
por una inclinación banal siéntate
con el dedo bien mojado y lento
pásalo por los ojos
yo voy a cerrar los ojos
—los voy a coser—
van a estar mojados
y —ambos sentados—
trataremos de dibujarnos
los rasgos perdidos
por la violencia del pacto el agua lo cura todo
así dicen
pásame el contorno
de tu dedo húmedo
por el bosquejo de una cara
que todavía no termino
que aún avanza entre las propuestas
de tantas otras
por no reconocer su encuadre
y su marca
la cara hija de una imagen

que no se mira
no se debate no se expone
se avergüenza tal vez
se divide mil veces
y resulta ser la cara
de otra que asoma por debajo yo sólo sé mirar
la grieta de la boca que gotea
porque se ha juntado el agua
con la sangre
mientras acomodas
tu cuerpo a la silla siéntate y aquíjame
mírame de reojo
ya no queda más vicio
hay un vaso de agua lleno
hay secuelas de ti
que por las noches
piden agua
por todos esos rostros sin reverso
ni autoría
que depositaste tan al fondo del mío sin pedir
por eso arroja tu mano en mi pelo
deja que esta cara gotee hondo
y haga una poza
en mi raspado regazo
en mis piernas desfasadas
que no saben patear
ni enjuagar descuidos
por eso ven aquí
cerquita de mí
no me dejes sola con este cuerpo
que no me lo puedo
no comprendo morir
cargando un cuerpo
que no reconozco
menos un rostro seco
que se vacía por dentro
que se estanca
bien se conoce
un rostro sediento que se reduce
a una sola dislocación



La enfermedad despedaza cualquier impostura

Presentación de *La enfermedad del dolor* (Pez espiral, 2022) de Alejandra González por Valentina Osses, el 30 de septiembre 2022, en el café junto a la librería Acentto, Viña del Mar.



Para esta reedición o “neo-réplica” de la poeta Alejandra Sofía González Celis, sugerí un roce escritural alejado de la prisión de las entelequias. En veinte años —entre El temple y Pez Espiral—, con “su enfermedad del dolor” me vuelvo a empapar en las poéticas citológicas de Ale González sin disecciones categoriales, porque ya olfateamos ese ma-

reo tras la vulgarización de sus experiencias desde nemotecnias teoréticas/epocales/generacionales o incluso identitarias que alguna vez —siendo más jóvenes—, nos parecieron a más de algunxs, una promesa de cobijo. Ella, hace sus propias operaciones estéticas y de capitulación/reconfiguración de mundo con: bastón, sus dedicatorias, tres numeraciones y glosario final.

Ya argüía que el relieve del nodo confesional de la escritura es tanto o más como vetarse en el propio revés de nuestra densidad del soma, el pulso de volver a existir cual cuerpo singularizado, cuando quitamos las palabras grotescas con las que el saber biomédico te injuria. En “Enfermedad de la tristeza”:

Nada más terrible que el silencio

Déjame gritar hasta arrancarme las partes
y no tener que sentir nada nuevo

Tengo la garganta convertida en un ojo
que llora todo el día

Generar hendiduras deseantes para fluir como esencia lingüística que sistematice una oralidad de lo constitutivo, a tal punto que requiera su propio catálogo/registro/diccionario/libro(s).

Asimetría: La división en dos partes nos deja una parte tibia, amarilla y redonda, y otra

negra y acerada./ No es posible conseguir más frío. Cojera determinante.

Del lenguaje a la escritura, hay una evolución biológica e histórica. El lenguaje es la expresión más directa y completa de la experiencia social del grupo (memoria humana, en el caso de la Ale, más bien familiar), así tiende comunidad extensiva a nosotrxs. La poesía es entonces su otro elemento procesual de recreación/resignificación de sus onomatopeyas/rasgaduras volviendo la analogía al restablecimiento de su propia homeostasis. Para Malinowski, Genealogía es igual al mito, para la Ale, un hospital no es un lugar “*declarable*”.

Mesa de disección: Todo es de acero inoxidable. El piso y las paredes del cuarto están cubiertas de baldosas blancas. La mesa es en realidad una camilla sin ninguna cubierta protectora. Solo la estructura gélida y gris que refleja en forma de espejo el rostro del disector. Sobre ella, la carne abierta se muestra en el umbral crónico de la muerte, mantenido por la baja temperatura de la habitación que impedirá la putrefacción. La sangre vaciada se dirigirá por canales laterales que la recogerán para una próxima examinación (si es que esta fuese necesaria).

La escritura distingue entre pasado y futuro, y tiene efectos sociales, como en sus diferentes manifestaciones, distintos rendimientos: reifican, registran, reparan y sustentan inicios como un antónimo al retrato de la réplica infinita. Un quiebre epistémico a la objetivación, a la aparente distancia del recurso de la neutralidad de la medicina. Para Alejandra, hay un *continuum*, es la vida, es la cinta de Moebius, hay algo en lo que accedemos que solo le pertenece a ella. Nos desliza esa



fugacidad desde el rendimiento performativo de su poesía.

Oídos: Hay dos caracoles pegados a mis sienes. Por ninguno de ellos se puede oír el mar.

De esta manera, la escritura que hoy no acusa nada es un producto manufacturado que destruye la memoria (es un mero objeto). Walter Ong, ya hacía la analogía con las calculadoras como destructoras del pensamiento. Se trata de una escritura pasiva que no recibe respuestas, como de la computadora: tecnologiza la palabra, y una vez tecnologizada no puede criticarse de manera efectiva. Alejandra, en su permanente consistencia, atiende distintas y complejas escenificaciones/panoramas sociales sin apariencias ni neutralidades, para su integración de pulsos posteriores como correspondencias a una disidente a la categoría filosófica de: “homo dolens”, donde la enfermedad despedaza cualquier impostura.

Selección de poemas de *La enfermedad del dolor*

Los habitantes de la cuevas de catéter

Nosotros
los niños enfermos
seguíamos jugando
en las esquinas de las salas comunes

unos amontonados en sillas de ruedas

otros sujetos a una cama donde descansaban
nuestras cabezas condenadas a cascos respiradores
de astronautas abandonados en atmósferas extrañas

o atornillados
a balanzas que mantenían nuestras columnas en su lugar

A la mayoría de nosotros le habían nacido alas de aviones
que obligaban a nuestros brazos
a ser amigos de sueros y calmantes

Cada vez que volvíamos de ser abiertos
seguíamos jugando
y entre mareos posteriores al sueño anestésico
nos contábamos del tiempo
anterior a la morfina
y a las cicatrices
de nuestras casas con sábanas dibujadas
de nuestro propio televisor
de las peleas con hermanos sanos y ausentes
que no dejarían entrar

No llorábamos por las heridas
ni por las enfermeras
ni por el constante perforar de pieles
no acostumbradas a ser cuevas de catéter

ni por la comida que ingeríamos sin molestar

o la continua carencia de padres

Llorábamos por las noches
por el niño nuevo de la cama de al lado que lloraba
que se iría en uno o dos días

que nos recordaba la obligación del llorar.

Tengo mi mitad en el juego del dolor

Sola

estoy sacando mis brazos taladrados fuera de esta cama
en una búsqueda ridícula por sabor de sol

Los tubos fluorescentes no han parado de sonar
y se mimetizan
con los murmullos del resto de las camas
rodeadas de familias
que han vuelto a quejarse
por este infierno de aire falso
que derrite los chocolates
entibia los lápices de cera
y las revistas

Uno a uno los dedos de mis manos juegan a tocarse
otra vez
rozándose en una baile sin destino

Nadie preguntará por mí
a la hora de visita

Mentira: aseo quirúrgico

Gente atrevida
bañando sus paredes con pedazos de cuerpito de niño

recién asesinado

No se es capaz de comprender ni una gota de pánico
Mejor quedarse callada cerrar los ojos de forma tan apretada
que se empiece a dudar que todo lo vivido
no sea solo un sueño

Que en realidad no hay niños recién asesinados
que siempre estuvieron muertos
que nunca fueron niños
y en vez de paredes eran rejas

No
no es cierto
No me estoy muriendo

El juego de hoy

Los niños golpean sus espaldas entre ellos
hombro con hombro
mantienen un equilibrio absurdo

No hay rostros
ni manos

no sienten el frío de las baldosas
en sus pies endurecidos por el roce de las sábanas

Solo el intento automático de encajar sus vértebras
por donde se amarran
los camisones eternamente abiertos
que nos han entregado

se lastiman

No importa el tono del dolor
ni la duración de este juego
nada más podría interesarles

Estafilococos: la infección

Una vez que las luces han sido apagadas
descubro pequeños hijos por mi cuenta

caen de mi rodilla
que se ha abierto en un útero de hueso y titanio

unos se quedan a vivir en los apósitos

otros se duermen encima de mi piel limpia
y terminan estando vivos un tiempo
que parece siempre

Es entonces cuando parte este camuflaje
y alguna gente

comienza a tratarme como madre

Documento o caligrafía de naufragio(s)

Presentación de *Oro en la lejanía* (Gog & Magog, 2021) de Alicia Genovese por Biviana Hernández, el 26 de octubre de 2022, en el café junto a la librería Acentto, Viña del Mar.

“Sólo se habla de destierro con otros desterrados”

R. Muñoz

UNO

“[...] qué espacio, qué tiempo es este que exige migrar y pertenecer, desligarse de la cadena productiva del lenguaje en los tiempos modernos, pero fijar morada en el lenguaje”, esto se preguntaba Alicia Genovese en un texto especulativo acerca de poesía argentina contemporánea, publicado en *Memoria e imaginación poética en el cono sur* (2015). Añadía en ese texto que el poeta migrante es aquel que “necesita exiliarse, establecer o construir un tiempo fuera del tiempo de la sucesión inapresable, pero que mantiene lazos materiales con ese tiempo”. Sus palabras me llevan a pensar ese tiempo fuera del tiempo en los lacónicos versos de la escritora venezolana Jaqueline Goldberg, presentes en sus *Días invertebrados* (2020). En este libro se reúnen textos escritos “durante los primeros cinco meses de la cuarentena por la pandemia del Covid-19”; tratándose de una recopilación de poemas que conforman “lo salvado de mi escritura, del encierro, los agobios, los por ahora de mí”. Eso *salvado* parece dibujar la silueta de una posible morada, lenguaje que cobija en tiempos de miseria: “Día 10 Hemos perdido hasta la intemperie // Día 11 Me hundo / Hay palabras ya bajo la línea de flotación // Día 12 No puedo escribir / Tengo un trapo en la lengua, un arnés, un antifaz”.

Los días invertebrados de Goldberg remiten a un tiempo específico, de inexorable desolación, que revela una voluntad de testimoniar aquello que sucede afuera como un gesto mí-

nimo de salvaguardar lo que acontece adentro –si tal distinción fuera posible–. En lo que resuena, otra vez, la palabra de Genovese cuando afirmaba en el texto antes aludido, que quien escribe poesía “conoce de migraciones y saltos de frontera”, toda vez que la poesía convierte a quien escribe en “migrante de las zonas repetitivas”. Con las repeticiones sobreviene la memoria, acaece la vida en sus ciclos rituales, vitales. Es su ritmo constante el que da una forma al tiempo; quizás, la forma de las aguas con sus corrientes, marejadas, que permiten religar. Sí, porque la poesía se trata de eso: “religar, hacer que la tierra / sea tierra, vuelva a serlo / con nosotros atados a ella, / atados a los lazos / que devuelven confianza, / a la palabra de la protección” (Genovese).

Otra línea de diálogo me lleva a pensar en la escritura de la poeta peruana Roxana Crisólogo y de la chilena Rosabetty Muñoz, que también han poetizado la experiencia del exilio y la extranjería. En *Ljgia*, por ejemplo, comenta la hablante de Muñoz: “Y después de la fractura / reconstruyen defensas / establecen campos de refugiados / Borde bordeando / viajeras ardientes / caderas son cuaderas”. En *Trenes*, por su parte, afirma la voz poética de Crisólogo: “me deshago del mar que erosiona mi cuerpo / su tubería de espuma / la arena que me impide batirme con estas montañas / que empiezo a contar”. Son dos escenas que hablan desde el silencio, el susurro, la insinuación, de pérdidas y naufragios. Migraciones y saltos de frontera.



DOS

Aún no digo nada específico sobre *Oro en la lejanía*, un libro extenso y denso que trae —y atrae— las zonas repetitivas del lenguaje hacia la temporalidad (¿intemporal?) del presente. Hablo de un libro extenso porque cada parte (desde “Migraciones”, “El oído interior”, “Demoras”, “Archivo” y sus tres “Intervalos”), bien podría conformar un solo conjunto autónomo. Digo denso porque la hondura de la reflexión poética y el pulido de la imagen —si acaso realista— con un énfasis o inflexión documental, por momentos despunta en la emoción del poema, que es pensamiento del lenguaje, en el lenguaje. Una idea que también traigo de la reflexión crítica de Genovese en su ensayo *Sobre la emoción en el poema* (2019), cuando afirmaba que “así como el pensamiento puede dar valor a una emoción, una emoción puede validar la lucidez del poema”.

Me parece elocuente, al respecto, el primer poema de este libro, “La refugiada”, que invita a leerse como un acercamiento poético a lo real o lo común, *en común*. En este se escucha la voz de una mujer refugiada que, al desconocer su paradero, interroga: “¿adónde fui? Pregunta

/ mi zapato destrozado / mi cadera dolida”. La voz poética piensa: formula una pregunta abierta acerca del viaje, que es experiencia personal y colectiva de naufragio(s). Luego, la voz poética siente desde la parcialidad de un cuerpo dolido (“cadera rota”) y una vestimenta desgastada por el rigor de la marcha y la errancia de la búsqueda (“mi zapato destrozado”). Esa voz femenina, en estado de naufragio, al reconocer su *cara de náufraga*, abre, parpadeante, la emoción/pensamiento del poema: “Los náufragos llevan / un incendio de bosques / apagado en los ojos”.

TRES

Recuerdo en este punto el poema “La derrota del mar” de Verónica Jiménez, donde los *náufragos* de la post dictadura chilena proyectaban una comunidad de sujetos errantes, soñando “en lechos extensos como las velas de los barcos”, en construir “un hogar sobre el viaje de las aguas”; arrojados a su suerte, pero “alegres ebrios”, cuando el viaje era ahí la añoranza, aunque probablemente desolada, de un futuro por venir. En contraposición, desde la mirada de *la* refugiada de Alicia Genovese parece no haber utopía posible, pues los *náufragos* del siglo XXI, sobrevivientes de una tragedia humanitaria, no tienen lugar en el espacio físico de un territorio; así como tampoco un pasado o un futuro en el acerbo presente de la migración. Aquí el naufragio es real y, en tanto tal, amenaza contra la vida humana y los reinos de lo que podemos llamar de modo laxo naturaleza. Por eso *la* refugiada aguarda otra identidad a la espera de ser nombrada en “Una costa de vientos / donde se halle / el origen del sonido, / y volver a oír / que me llaman / que es mi nombre”. Quizás, como planteara César Aira en los 90 acerca de la *innovación* en literatura, lo nuevo sea hoy lo real: “O mejor dicho, lo nuevo es la forma que adopta lo real para el artista vivo, mientras vive”, pues “El verdadero realismo lo hace el que está en la realidad, participando de ella”. Y la mujer/poeta que escribe este libro ex-

hibe una consciencia profunda de diálogo crítico con la realidad, al plantear que no hay creación *ex nihilo*. Los documentos de cultura y barbarie de *Oro en la lejanía* se inmiscuyen por todas partes: en la sintaxis especulativa de su yo; en la factualidad de las imágenes; en el *paso de prosa* que da el poema cuando se expande hacia la narración de los hechos, lo común.

Y así como “La refugiada” abre la serie de documentos hacia el mundo del afuera, la enunciación de lo femenino activa la comunalidad de las mujeres expatriadas, extranjeras, migrantes, que recorren, atravesándolo, este *Oro en la lejanía*, en busca de un nombre/territorio que permita religar. Algunas, en singular como La capitana Carola Rackete o la nadadora del atlántico, Gabriela Delmastro. Otras, en un anónimo plural como las mulas. La marca/agencia de lo femenino acicatea una lectura de género que habla de una crisis no solo territorializada o situada espacial y temporalmente en el mapa geopolítico del mundo; también y, sobre todo, de una crisis social, generizada, cuyos efectos/afectos se viven o padecen en el cuerpo de las mujeres; se piensan o (re)formulan en y desde las identidades golpeadas que se cifran en la y las refugiadas del poema/poemario de Alicia Genovese.

CUATRO

Quiero destacar, por último, la función de los Intervalos que generan la pausa/pensamiento del lenguaje en *Oro en la lejanía*. Esto es, la cesura del poema o el reposo del viaje, que insinúa la distancia del paisaje para hacer pensar la migración. O, tal vez, para imaginar poéticamente una ética/política del naufragio. Léase del Intervalo 1, “Hermes y Mercurio (y toda elección estética lleva su contingencia)”: “Toda elección estética / lleva su contingencia, / una historia del camino”. Lejos de todo virtuosismo expresivo, en estos versos lo público/privado se abisma en un pensamiento poético que interpela: “Cada travesía precisa, me digo, / las sandalias de Hermes o Mercurio / que

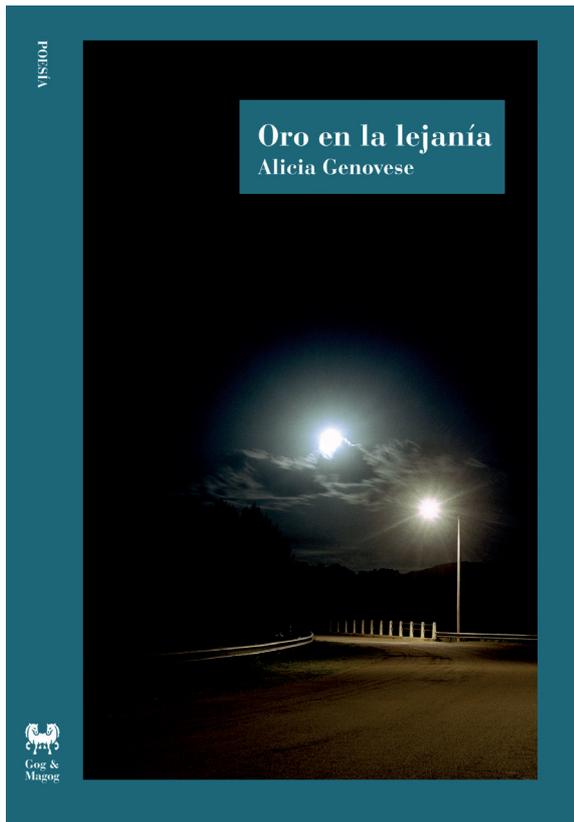
esperan colgadas en la puerta. / Arrojo, persistencia en las distancias / y atrapar bocados de la inmensidad”. El intervalo, la pausa reflexiva, modula el tono metapoético de la cesura; el modo pensante y convocante de la enunciación.

El intervalo 3, “Las herramientas (y todo aquello que no se puede manipular)”, elabora una especulación filosófica a partir de la comparación que se establece entre las herramientas del trabajo doméstico y las palabras en el marco de un poema: “Las palabras [...] / apenas por intervalos se amansan / y parecen herramientas / en la escena de ensayo y error. / No se manipulan fácilmente, / se cargan de pólvora / y de humanidad. / Exigen tanta cautela / como desprotección. / Con ellas, como con pinzas y llaves, / se ajusta y se abre, / se va derecho a la desarmadura. / Con ellas tanteás, avanzás y sentís / que al aferrar perdés otra cosa. / Con ellas se enciende / y decae la razón”. Así como la manipulación de las herramientas supone un trabajo práctico, instrumental, las palabras pueden avivar o menguar (sensorialmente) la razón ante la escritura de lo real. Ellas pueden herir, distraer, castigar, pero es posible, también, “que te entreguen / como una piedra azul, la tierra / de un origen”. Entonces, si en la realidad de lo conocido, contingente, no hay tierra, suelo o raíz, frente a la catástrofe de la historia lo que persiste o resiste es la palabra, cargada de pólvora y de humanidad. En la fragilidad, precariedad, de su gesto afectivo, que es *logos* y *pathos*, se afirma la potencia del encuentro, el refugio de las que no lo tienen.

No sé si algo de esto haya pensado la poeta al momento de escribir y organizar su *Oro en la lejanía* —el montaje de materiales o armado de serie es elocuente en este libro, y destaca como recurso dentro de la producción poética de Genovese—. Lo cierto es que en él se articula una lengua migrante o extranjera conforme una ética del naufragio; y que en su palabra doliente palpita la emoción/pensamiento de un posible arribo. Las aguas de un destino. O la tierra de un origen. wd

Oro en la lejanía o los naufragios que acercan orillas

Presentación de Micaela Paredes, el 26 de octubre de 2022, en el café junto a la librería Acentto, Viña del Mar.



Entrar en este libro de Alicia Genovese es dejarse inundar por las aguas de lo aparentemente ajeno pero en el fondo íntimamente compartido, con lo humano y lo natural, en sus mareas adversas y sus reflejos más sutiles. Es reconocerse orilla provisoria y cambiante, que al entrar en contacto con el mundo lo afecta y se deja afectar por él, en esa alquimia que ofrece la palabra vuelta ojo, tacto y oído. Los varios viajes que estos poemas nos invitan a emprender confluyen y decantan, una vez que hemos llegado al final de sus páginas, en un solo movimiento, ya no vector hacia alguna parte, sino espacio habitable con la respira-

ción, con el pulso que da y recibe, abierto a lo de más allá, receptivo a nuevas cercanías.

Oro en la lejanía nos recuerda lo incesante de la dinámica –a veces áspera, a veces delicada– entre movimiento y quietud, adentro y afuera, entre el cuerpo como motor de acción, y como receptáculo, catador de intuiciones interiores. Me parece que ese es el *quid* que decanta en reflexión, por ejemplo, en el poema “Desde el muelle ‘La Esmeralda’”:

El fluir eterno, el devenir
o la fijeza de lo igual a sí mismo.
¿Es más hermoso ver las cosas
en el camino
o cuando crecen imprevistas
hacia adentro
en un lugar que elegiste habitar?

Hay en estos poemas una tensión orgánica entre, por una parte, la intimidad que se experimenta en las relaciones sostenidas con lo que está unido a un lugar concreto –lugar que puede ser también una historia, memoria, anhelo, temor, a un ser, humano o no humano– y por otra parte la intemperie vertiginosa, que descentra y empuja a otras fronteras, físicas y anímicas.

La voz o las voces que confluyen y dialogan a lo largo de las secciones del libro las escucho y las siento como un gran pero tenue coro que canta, padece y celebra la condición de extranjería en sus diferentes dimensiones.

De entrada, está la extranjería concreta, legal y hostil de la primera parte, “Migraciones”, donde las diferentes voces que dan cauce a sus

historias de desarraigo y naufragio son, a fin de cuentas, manifestaciones de una misma y compartida extranjería: la de ser mujer. Así lo leo en el poema “Expatriada”, en que la voz singular de esa yo que tratada con hostilidad en la frontera del Norte pasa a ser todas las mujeres, a ser *la* mujer:

Aquí soy la mujer
demorada durante horas
por el imperio, peligrosa
en su contrariedad.

A esta extranjería territorial, corporal, política, se suma la que nos hace aguzar los sentidos en la sección titulada “El oído interior”, y que nos conecta con las aguas internas, contemplativas, sensibles a los intercambios con el afuera inmediato y natural. Cito parte del poema “La vida previa”:

¿Qué se sabe del corazón
de los jacarandás
antes del estallido en ese azul,
que se nombra violeta
que se nombra celeste,
seda incuestionable
si la dejás brillar
desde tus ojos?

Finalmente, en la sección llamada “Demoras”, percibo una tercera forma posible de extranjería que se convierte en abrazo de distancias y diferencias. Aquí la voz se proyecta hacia el pasado, hacia las posibilidades futuras, y hacia las manifestaciones vitales que nos emparentan a nosotros humanos con animales y plantas, y nos hacen cuestionar las fronteras de lo que llamamos “yo”:

Sabés del movimiento,
conociste la migración de grullas
en el norte, sus cuellos largos, extendidos
sus gargantas chillonas. La potencia
arrebataadora de las partidas
dentro de esa visión fugaz.
Conociste en las pendientes
de montaña
la pérdida de firmeza,
caíste de pronto en la nieve del sur,
en lo azaroso que también hace reír.

Entre esos ires y venires de las tres partes señaladas, los “intervalos” se me aparecen a la vez como pausas y puentes, conectores de los varios espacios, tiempos y experiencias vitales que palpitan en los poemas. Aquí el ojo se aleja de la escena y la palabra se desdobra, pensándose a sí misma, midiendo y palpando sus alcances, como comunicación, como canto, como herramienta.

Oro en la lejanía conecta lo ínfimo y lo cósmico, acerca lo aparentemente “otro”; religa la experiencia personal con la de todo lo viviente, invitándonos a reconocernos en la superficie y en la profundidad, en la humedad del contacto y en los confines de lo que espera aún por ser descubierto y recreado en la palabra, como en el poema “Religare”, con el que termino:

Se trata de eso,
religar, hacer que la tierra
sea tierra, vuelva a serlo
con nosotros atados a ella,
atados a los lazos
que devuelven confianza,
a la palabra de la protección.

Selección de poemas de *Oro en la lejanía*

Peligros leves

Cuando fuiste a Valparaíso
te alojaste
a dos cuadras del mercado.
Al volver de la universidad
comprabas ceviche
y las paltas más sabrosas que recuerdes.
La feria entonaba
sus cantos gregorianos, ofertas
repetidas hasta el caos
y vos te deslizabas familiar
entre las voces superpuestas
como si ya no tuvieras equipaje.
Subías la calle serpenteada
de un cerro, por la noche,
hasta una librería
llamada Concreto Azul.
Se bebía cerveza
en el tumulto de las esquinas
se conversaba después de las lecturas
y el lenguaje era un entrelazado interminable
como autopistas
al salir de un aeropuerto.
Qué cerca estaba todo
en ese viaje;
en las aguas repentinas
del Pacífico perdiste pie, caíste vestida
empapada sin saber cómo
el mar había trepado la pendiente.
Peligros leves, el encantamiento.
La naturaleza es fuerza.
Una ola desordena
la maleta más prolija;
cada viaje encuentra
su turbulencia, te dice
que lo necesario era otra cosa
no eso que cargabas sumisa.
Un viaje alumbra
desde un espacio desconocido
una excitación perdida,

vías que se reavivan
sobre durmientes quietos.
De cada viaje volvéis
con una sombra menos
y un remolino de mar
bajo las ropas.

Mudar y mutar

Sal y pan para iniciar una casa
un centro hecho con lo elemental,
para encender el fuego,
para saciar el día.
Eso le di a mi hija en su mudanza,
ese fue el lar
desprendido del mío.
La fortuna cabe en su deseo
gira en su temblor.
Mínimos arreglos, cajas
un bolso y una planta;
la partida tiene
zapatillas con alas.
Fortuna es mi anhelo,
que gire tu rueda
desde otro eje,
otro axis mundi.
Susurros a la suculenta
hasta que se acostumbre
al nuevo aire.
Despegue de hadas
llevan los enseres.
En tu cuarto de nena
alojabas criaturas fantásticas,
sus espaldas convertidas
en mariposa.
Mudo desgarrón este mutar.
La puerta se abre
como una vez mi vientre.

La aceleración de los tiempos

La lagartija que vive
en el armario,
se escabulle con mil patas
ni bien abro la puerta.
No sabe, que me asusto también
y doy un paso atrás.
Oh Cosmos!
estos son nuestros mensajes
así están las comunicaciones.
Reactiva rapidez de reptiles
que en la aceleración de los tiempos
no quieren mirarme.
Solo a veces
un animal de ojos grandes
pierde la impostura
y asustadizo muestra
su amor desnudo de animal.
En medio de las huidas
apenas se vislumbra
el eslabón con lo viviente.
Veloz la lagartija, el topo
que escarba su escondite,
el cuis corriendo
en la banquina
veloz, veloz.
La humana torpe
que habito, no sabe
cómo detener el susto, cómo
transformar la soledad.
Detenerme, demorarme
en el ocio del sol sobre el patio.
Me detengo, pongo pausa.
En la demora estuve
adentro de un abrazo,
demoradas asoman
en sus brotes, glicinas
desde aquellas semillas negras.

La lentitud es otra fuerza.
Oh Cosmos!
tu lento andar
imperceptible permanece,
cada luna lo dice
cada cielo en la noche.
La lagartija en su escondite
desconfía, recela, no reconoce
mi eslabón;
la busco sin orientarme
dónde mi antena perdida
de insecto,
retrocedo sin vuelo dónde
mi ala traslúcida.
Ofrezco mis silencios
preciso un intercambio,
un rudimentario alfabeto
y que se acerque
y que la lentitud sea otra fuerza.

Te miran se alegran de tenerte en la mira
Sus palpitaciones son revoluciones por minuto
Ha llegado esa hora no te darán una chance
Eres un peso pesado en la estructura militar del Partido
Y mírate ofreciendo un blanco perfecto
Los contrincantes envalentonados se elogian frenéticos
Llegan al grado de darse agarrones en los paquetes
Por fin dieron contigo uno de los opositores más audaces
Se te ve tan jovial tan estupendo tan tierno
Tan aguerrido tan camuflado en el vestuario
En verdad eres un buen mozo en el andar del desplante
Y caerás acribillado en una intersección poco conocida
Alcanzarás a liar el pucho predilecto a la manera Marlboro
Se están dando todo el tiempo del mundo
No puedo adelantarte el calibre de las balas
Te acribillarán el alma enceguecida con el ideal militante
Te puedo susurrar la represalia se producirá de un momento a otro
El informe pericial forense emitido con rapidez irá de todas maneras
Te daré la bienvenida con mi delantal blanco en la Morgue del Gran Santiago
A pasos del Cerro Blanco, del loquero, del J.J. Aguirre, del Cementerio General
Te besaré esa frente bendita de occiso con temblor de labios de un admirador
Y con la dicha amorosa de la liturgia enseñoreada A TI te diré:
Ciao Ciao Amor mío.

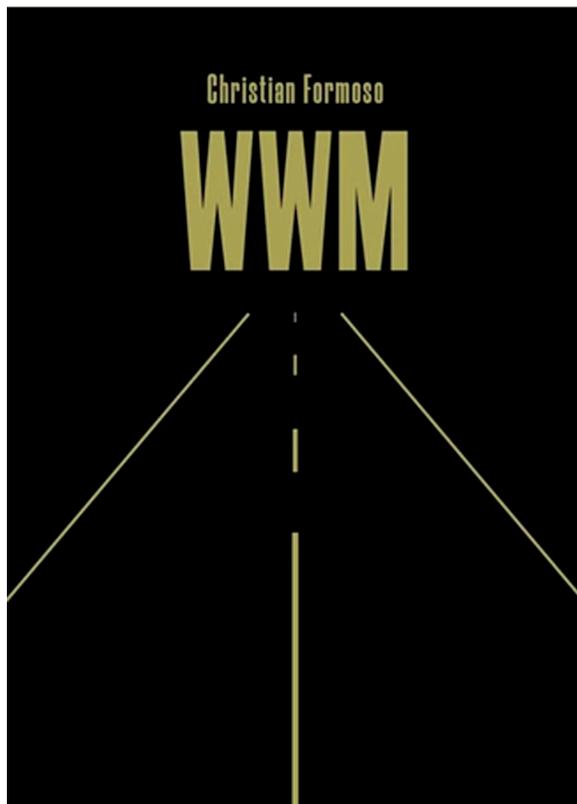
Rompan filas
Bruno Vidal

Cada vaso capilar fue incapaz de resistir la presión y se rasgó esparciendo el líquido en los pliegues cutáneos, y esto se repitió en toda la fibra afectada por el puño sobre el cual se ejercía el peso del cuerpo en el triple de su potencia. El hematoma de la cara, con sangre desparramada en los párpados y en el glóbulo del ojo, se esparció por todo el cuerpo en cada nueva presión, y las roturas fueron mayores hasta que la fuerza del flujo decayó al punto que las pulsaciones eran al ritmo del pestañeo apenas perceptible en el cuerpo amoratado.

Después de todas las resistencias que no lograron amortiguar, los filamentos óseos vibraron hasta el máximo de su longitud para finalmente llegar a nivel de moléculas y estirar los espacios entre elementos; en estas vibraciones empieza la descarga que desencadenaría la desintegración de la ya quebrantable cohesión de las áreas trizadas del hueso. Se rasga la carne y no hay armonía en el balanceo.

Una gota de saliva cubre lo cóncavo de una pieza de goma que al acercarse al pedazo de piel, la absorbe en el vacío, dejando una elevación convexa y cerrada de epidermis. Los electrodos se afirman, cuando los polos se intercambian en los destellos del roce que cae de los electrones desencadenados para alcanzar al próximo, y así seguir hasta tener la posibilidad de alcanzar la tierra.

Aguas servidas
Carlos Cociña



Por la ventana del carro entra el contorno de la vida

Walt Whitman Mall (2020)
Christian Formoso

Por Marco López

La entrada a este libro nos sugiere una película futurista, donde su protagonista —un poeta que maniobra el Oumuamua— escarbará el núcleo de los componentes del universo. Inicialmente el viaje se concreta mediante un carro, suponemos de supermercado, que nos conducirá al centro del mall de la vida.

Una mañana tomamos el carro y salimos en busca del corazón del Whitman Mall. Renzor y deseo, atravesamos montañas sin ver un pueblucho miserable, una parada de buses, un refugio, un alma. Vamos siguiendo el ritmo de una canción amarga y subterránea, el golpe en reversa del corazón de estas cumbres.

El carro es un caleidoscopio que nos engaña la vista entre poemas y relatos alucinantes acercándonos a radiografías caprichosas con luces de neón en medio del desierto y un torbellino de palabras se confunden con la lluvia y el viento en la ventana, mientras una oscura energía —como trama misteriosa— se impone en el ordenador del guionista. El viaje, ahora circular, se sobrecarga de atmósferas asfixiando el aire de los túneles subterráneos y de las avenidas celestiales. Pero algo nos empuja y nos envuelve en la cadena de sus pensamientos inútiles y como migajas nos compactamos para sobrevivir al huracán y llegar algún día, acaso lejano, a la meta de nuestros íntimos deseos.

Sudor de sangre en las hojas. Tres sonidos: árbol, ciervo, viajero. Tres vocales. Trailer difuso del viaje. Puedes llevar la montaña en el pecho, pero aún tendrás que aprender a llegar a ella. A subir al camino a la cima. A escuchar y a mirar en la cima la sima de esos ecos.

Dos voces avanzan hacia el corazón del mall cada cual con su discurso y su estética del paisaje y de los elementos arrojados a la cinta giratoria: montañas, cerros, fantasmas, ciervos, lobos, campos de influencia económica, producto interno bruto, mercado laboral y un largo etcétera de vocablos que se contraponen cayendo cuesta abajo donde la sangre se desparrama a borbotones y alguien gira la llave de la fórmula mágica, para nunca más volver a superficie. Eso es lo que busca el director de este film de terror: una película absurda que, entre elementos kafkianos, se ríe ante nuestros ojos desorbitados y lagañosos mientras el corazón bombea en el barranco. Pero la realidad nos golpea con su rostro más duro al elaborar un informe fuera de foco:

Existen situaciones —las menos— donde los campos de influencia parten con un alto número de relaciones, pierden parte de ellas y finalmente las recuperan. Hay casos que mantienen su influencia con pocas variaciones, otros que retroceden sus campos. L. Summers recomienda más migración de industrias sucias a países menos desarrollados, donde las altas tasas de mortalidad infantil y las bajas expectativas de vida hacen que menos vivan sufriendo sus efectos.

Lo anterior lo asimilamos a una teoría caprichosa que nadie en absoluto se atreve a descifrar. Pero lo más probable sea que nos acostumbremos a tales hipótesis, y de vez en cuando cambiemos la ruta de lectura.

Siempre he creído que los países subpoblados de África no están suficientemente contaminados. La preocupación por un agente patógeno que aumenta de uno a un millón las posibilidades de cáncer será, obviamente, mucho mayor en un país donde la gente vive lo suficiente como para tener cáncer que en un país donde la tasa de muerte de niños menores de cinco años es del 200 por mil.

Políticos, Cristo, Satanás, Diosas y humanos grotescos se desenvuelven en una escenografía hollywoodense a punto de desplomarse. Relatos y poemas zigzagueantes que nos recuerdan algunas escenas del *Libro rojo* de Jung, en el sentido de las imágenes, el tiempo, el delirio y desplazamiento de los personajes.

Una escena surrealista se manifiesta cuando el protagonista, junto a Divine, se encuentra ante la presencia de Bob Dole y Jack Kemp, gemelos deformes que enseñan dos caminos para llegar al corazón del mall, y como en el *Apocalipsis de San Juan*, nos vemos enfrentados al designio fatal:

—Oh Satanás que gobierna en el mundo / ciegos perdidos países y gentes / de estos efectos inmundos y abyectos / previene claramente: ruina para el que busca / y solo para el que llama la muerte.

Narrador, orador y poeta se toman de las manos tirando líneas para llegar al centro del mall del infierno y en medio de la oscuridad dibujan escenas luminosas que nos arrastran entre versos tan antiguos como la palabra:

—Qué debiera entender? / Que en tu cuna de sombras / el dinero es la venda que a la diosa justicia ciega y compra? / Libres mi alma y mi seso / y mi puerta de pagos y de coimas.
—Puertas peores que rejas de infierno / tu gobierno propone / porque las fauces del Hades se mueven / cuando Cristo dispone / pero en tus vicios las puertas se estacan / entre usura y favores.

—Yo conozco que escondes / en tu biblia ganúas / rezos y canciones opuestos a horror. / Por eso opongo con freno y premura / el gobierno de Dios / la política en Cristo de armadura!

El epicentro del corazón del mall se aloja en una página web que, como agujero negro, conserva en secreto la materia oscura que sostiene el universo. En esa red virtual quedan atrapados el protagonista y Divine sumándose otros personajes —Neme, Calavera y Almeja—. El relato se deriva entre ciencia ficción y cuento fantástico, atravesando las posibilidades de la palabra escrita, donde una voz en off desvela la clave del epicentro:

Hay físicos famosos que postulan un universo no de átomos sino de bits. Que han visto la realidad pixelada. Que han llegado al corazón del espacio-tiempo. Qué más han visto? Bits y operaciones digitales. Solo bits y operaciones digitales.

De tal manera que Internet es el centro del mall, y junto a sus redes, nos arrastra cual ovejas a la batalla del tiempo del fin.

Ahora salgan! Salgan de la ilusión! Despierten! Sépanlo de una vez! Dr. Internet está muerto! Muerto!

En el capítulo final, “Born in the U.S.A”, la temática continúa su curso a través de poemas cuyos títulos nos sugieren la música pop de los 80. Versos que caen como hojas en las estaciones de un futuro incierto.

Del primero de estos centros comerciales / conservo un espejismo amaestrado / una visión ensayada / una metáfora encendida y despojada / una cascada de luces y de gotas.
Es el desierto de sed de estas formas / en caída que quieren refrescar / la mirada ensayada / de un comprador oscuro de metáforas / de sombras de repasos conjeturas.

Acaso la tragedia sea una de las características de la poesía de Formoso, ya lo vimos en su libro *El cementerio más hermoso de Chile* (Cuarto Propio, 2013), donde el poeta construye la radiografía de ese lugar que se desplaza entre fosas comunes, tumbas en abandono, pabellones, tomas de terreno, sepulturas expropiadas,

cruces, ataúdes y lápidas con letras borrosas y de dudosa procedencia. De paso un aire extraño y pesado invade las páginas de aquel camposanto que viene a nuestro encuentro, poco a poco vamos adentrándonos en sus pasadizos donde parecieran colgar miles de fotografías con cuerpos mutilados. Entre sus hojas resu-

citan muertos NN, personas de alguna etnia como los kaweskar, obreros, mujeres y niños que, como espíritus errantes, se apoderan de las palabras y versos del poeta.

Un viaje al pasado –al contrario de *Walt Whitman Mall*– pero con intenciones de una verdad si no absoluta, al menos desgarradora. 

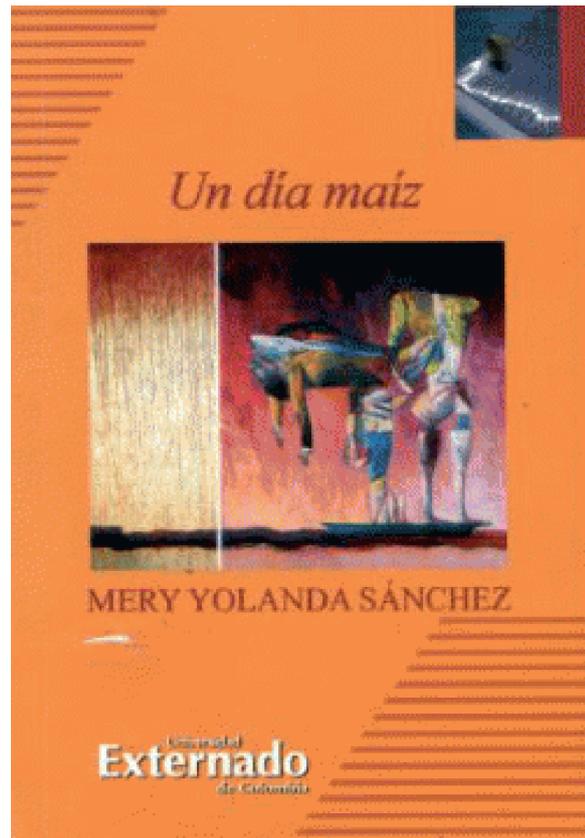
Surrealismo trágico

Un día maíz, (2010)
Mery Yolanda Sánchez

Por César Hidalgo

Este libro es realmente un habitar crueles pasajes de penas infinitas, la realidad de un país con distopía permanente donde su mapa es una calavera con la boca abierta. Comienza con una sentencia en el poema “Segundo tiempo” en el que se percibe una necropoética que dialoga con Rulfo y José Revueltas, entre “Comala” y “El luto humano”, en una dimensión de horror que abarca toda la obra. En el poema “Sala de pájaros” la hablante lírica recurre a las mariposas como ínfima memoria de lo bello e inocente, infancias de las víctimas que no paran de recordar, mientras van creando familias para los asesinos y recuerdan el alivio de quienes no nacerán para la guerra. Lo deja manifiesto en el poema “Nacimiento” al mostrar las diversas geografías y muertes, descarnados que no saben que han muerto, como en el poema “Primera piel” y los confusos recuerdos de los muertos que han muerto tantas veces. Todos los finales son sangre.

La carga de las cicatrices en memoria viva que habitan horrores permanentes. Ese no dejar de sentir los dolores incluso siendo carne muerta. Un oxímoron fatal cuya cola macabra son los ríos de sangre: “Ya no te volveremos a hablar de la muerte / sabrás de ella por la luz en los ojos quietos de tus amigos”. En el poema “En tu nueva niñez” se ve el salto o la caída de ser infancia a la infamia de ser soldado de cualquier bando. Y siguen cayendo poemas difíciles de sacudir, como “El inventario” que nos muestra a las víctimas que cruzan el texto y



su memoria de sangre en una rueda de Samsara terrible. La infamia de la traición, pasaje entre homicida y asesinado. En “Si pasas”, en el verso “porque tuyo será el reino de la oscuridad y sólo tuya la esperanza de volver a tuestas sobre el calor”, se palpa el realismo trágico de habitar tierras colombianas entre guerrillas y paramilitares. Los trozos están por todo el libro, poema a poema, un rompecabezas macabro.

Nadie ha escrito una necropoética tan vívida como lo ha hecho Mery Yolanda, para mí la mejor poeta viva de Colombia y que egos tontos y parte de la hegemonía literaria han ensombrecido. Ella tiene el trazo de la parca dibujando este drama negro que atraviesa

a todo su país, plagado de necrorealidad. Así arma su obra entre restos muertos, cuerpos rotos y horror permanente: “Hay jaulas para los pájaros muertos donde quedó el aleteo de la ausencia”. En este libro las calles son extravíos y pueblos de perdición en que tanta atrocidad vuelve bestias a los habitantes. Tanto se muere en estas páginas que la muerte delira para salir de lo grave e impío. En el poema “La inocencia del amanecer” se ve la convivencia entre sobrevivientes y espectros de matanzas que no cesan ¿Cuál es la frontera entre dolientes vivos y dolientes muertos? El horror es el portal a la muerte infinita, las edades de los muertos son diversas y todas ellas pasan por la sangre.

Poemas de *Un día maíz*

Segundo tiempo

Un día dejarás a un lado tu sur del castigo por el recuerdo de tus hijos en las calles hambrientas. Te prepararás para escapar antes de contar veintiún pasos al patíbulo. Volverás al norte donde agonizaron tus madres. No recordarás el arma que le mandó nueve silencios a tu cuerpo ni el monstruo que oprimió el gatillo. Tampoco recordarás las manos que te obligaron a dejar tu niñez en el frío de tu abuela muerta. Volverás a las apuestas por tus otras vidas y levantarás con más fuerza la botella que te hace olvidar la oscuridad. Tirarás en el centro de la gallera tu última gratitud, la que no estaba escrita, pero que ahora reconoces en la mano que estira para dar de beber a tu victimario. Olvidarás un día, Carlos, que pronto aprendiste a encontrar perdices para la cena de tu amo y a gritar la noticia de puerta en puerta, donde tú eras el próximo de la lista.

Sala de pájaros

No es un papagayo el pájaro que habla en la casa de Carlos. Es la lora azul que reemplaza a los búhos que también han muerto y ella, que antes invitaba al cacao, ahora anuncia las noches de espanto. No es un carromato el que construye Carlos para su viaje, es la esfera de su propia burbuja que prende motores.

Primera piel

Has vuelto a la individualidad de las cosas. Miras tu taza de café y ya no está el camino por donde pensabas correr. Sabes que no es necesario cambiar las manecillas del reloj, los ruidos tendrán el mismo sentido en cualquier lugar de hora exacta. Recordarás que no podrás dejar hilos sueltos ni calcetines por remendar, allá no encontrarás otras madres. No volverás a las teorías del duelo. Tratarás de recuperar la historia de tu primera piel, pero tu calendario tendrá errores antiguos, donde los pies escriben el miedo en la brújula de las multitudes. Reconocerás que son muchos los que andan sin sombra y al son de una larga duda porque no hay quién repita sus pasos ni devuelva las caricias.

En qué pensaste

Qué pensaste cuando al cerrar los ojos dejaste la carga de tu silencio en mil cuerpos. Cuando descargaste tus vísceras en el baño y te sentiste liviano y liberado de las quejas que eructa la tierra. En tu rostro quedaron señales, miradas pasadas y ajenas. Habrá crecido en ti la cicatriz que resalta la arruga pedazos del juego en la mitad del poniente. Ya ni siquiera eres un hombre común, ni sabrás nunca de los que se han ido después de ti. No imaginarás las cartas que mordemos detrás del muro, ni cómo aprendemos a separar consonantes y evitar adjetivos, porque en los labios de los muertos, la verdad es un error más.

Si pasas

Perseguirás por los siglos de los siglos el pedazo de tu mano izquierda. En la punta de tu lengua hallarás el sabor de otra traición, la que aparece en la última página de tu silencio. Te dolerá otra vez el olor de madre a tu lado. Te dolerá todo lo que quisiste hacer y ahora ni siquiera puedes ver. Te acostumbrarás a rodar para alcanzar esa luz que jamás volverás a tener, porque tuyo será el reino de la oscuridad y sola tuya la esperanza de volver a tientes sobre el calor. Sin embargo, harás tu propia casa de la os-

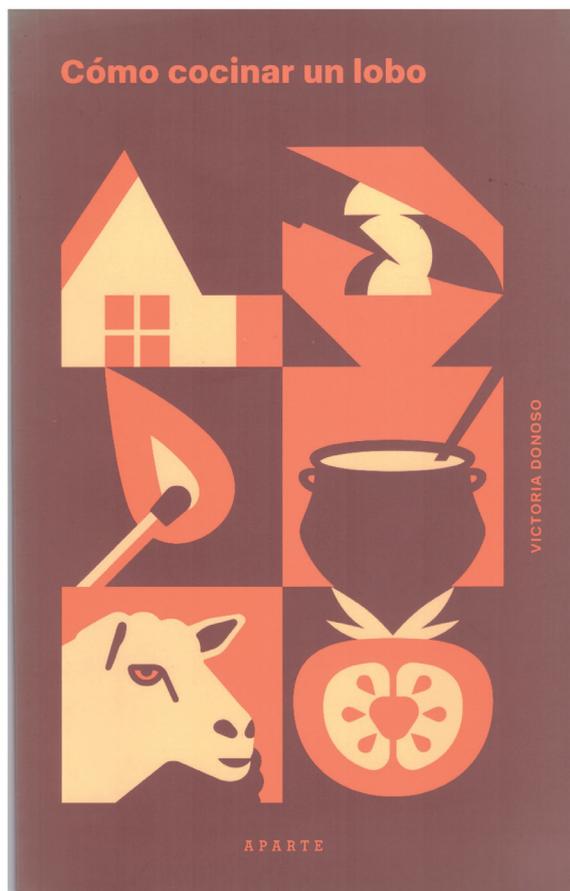
curidad y armarás uno a uno los cuerpos que un día tocaste y tendrás otra vez el destello de sentir en tu alma la respiración de alguien a tu lado.

Ya no suplicarás porque serás tan grande como tú quieras. Tendrás que inventar el día y la noche y no importará estar solo, porque tropezarás contigo mismo mientras cuentas las horas de más que estás viviendo.

De perfil

Te acercas al espejo y ves la cicatriz abierta como un ojo de perro sobre tu mejilla derecha, por ahí respiran los que te acompañaron, los que salieron en desbandada y te dejaron con la mitad de un adiós en la boca que ya no se quiso abrir. Te dejaron pedazos del vestido que llevaba una niña cuando la violaron tres hombres

en la esquina de la alegría, allí donde alguien te dio tu primer beso. Das la vuelta y el espejo te enseña el lapo que quedó en la espalda cuando te colgaron de los pies para que vomitaras tu nacimiento. En adelante, tendrás que usar media máscara para salir a la calle. Tendrás que caminar despacio porque tu pierna derecha cojea y la respiración atropellada en tu cuello será una preocupación más. Ya no te volverán a hablar de la muerte, sabrás de ella por la luz en los ojos quietos de tus amigos. No volverás a contar los silencios porque el dolor te partirá una vez más. Se reirán de ti los que ven medio cuerpo en tu puerta y la justicia te volverá a expulsar porque tu bandera es la camisa manchada que cuelgas en tu ventana. No regresarás al espejo, porque te indica la ruina de tus dieciséis años con el mal y en tu frente las predicciones del hombre que cruza firme en un caballo. wd



La memoria como especia

Cómo cocinar un lobo (2021)
Victoria Donoso

Por David Álvarez

La cocina es un tipo de alquimia. De la fruta al jugo o de la carne al guiso lo que hay es la mano que transforma, que toca y calcula. Quien cocina autoriza un devenir de los alimentos y los somete al tiempo y a la temperatura. *Cómo cocinar un lobo* es un libro que se inscribe (y escribe) en ese pliegue temporal del espacio culinario. ¿Los ingredientes? La palabra y la memoria. Con este libro, Victoria Donoso reconstruye ese espacio culinario personal, cargado de fragmentos y de personas que se muestran a medias. De la lectura de estos poemas emergen voces múltiples, o bien diferentes momentos de la misma voz singular de aquello que retorna. Leemos, intuimos que conocemos *ese* lugar: ¿una cocina? ¿un patio? ¿un yermo? Las acciones son vagas, pero parece que después de todo no son tan necesarias. Hay algunas, eso sí, que van configurando el espacio poético de la cocina:

el cocinero
hunde la mano envuelta en ceniza
en abdómenes reducidos
de pez.

Ese sujeto, el cocinero, interviene el tiempo de su entorno y existe en ese espacio. Y pareciera que los poemas que nos ofrece Victoria, más que escritos están *colgados* al lado del mesón de la cocina, esperando ser retrabajados por otro (un lector, por ejemplo, que añada a la lectura sus propios ingredientes). Insisto en lo de colgar porque la presentación de estos versos los expone y sublima en esa fragmentación. Pienso en formas colgadas como parte de una estética. Llego a ese cuadro de Rembrandt donde un buey sacrificado cuelga del techo. El cuadro nos hace sentir el peso y la masividad inmóvil de la carne, ese cuerpo habitado por la ausencia de vida. Rembrandt cuelga al objeto, lo expone para que lo veamos en su belleza cruel y añade a una persona en la penumbra, difusa, en silencio, no sabemos si observa o escucha. Y así, de esa misma manera, siento que están colgados los poemas de este libro, expuestos en su carne viva e invitándonos a observarlos desde un rincón sin luz.

entonces decidimos
tener esta
última comida.
preparamos un guiso con
las sobras
y pusimos ciertos pedazos de pan.

La moral contemporánea mayoritaria se opone a la memoria, le resulta incómoda. En su lugar ofrece una insoportable ideología del presente. No es azar entonces que una de las representaciones más exitosas de la cocina en la actualidad sean videos en TikTok donde una receta de horas de preparación se consume ante nuestros ojos en pocos segundos. Esos videos, que nacen para ser olvidados, son más que residuos de la sociedad del espectáculo, ellos movilizan un procedimiento estético: negar la memoria y el tiempo. Menciono este procedimiento porque es precisamente el inverso del utilizado por Victoria Donoso en estos poemas: ella reconstruye fragmentos de

un lugar que no es factual, ya que está inscrito en la memoria. Por lo mismo, su palabra crea una espera que no es la del suspenso, ya que no existe promesa de acción. Todo se nos entrega a medias y no somos conscientes de dónde estamos. Y de eso se trata la memoria justamente, de fragmentos, idealizaciones y de símbolos que están allí latentes esperando salir.

De las recetas idealizadas de las abuelas recordamos, precisamente, fragmentos de una experiencia. Está el sabor final, pero antes las manos que trabajan y que tocan todo con justeza. También está el ritmo desacelerado de una olla que hierve desde antes que despertáramos. Esa memoria no es factual, es novelasca (o poética). Habitando en ese espacio de memoria, *Cómo cocinar un lobo* parece escribirse para ser expuesto al tiempo, tal como los alimentos que esperan en el mesón de la cocina antes de ser utilizados.

Sobre la luz que sale
rompan aquellas tablas y entiérrenla,
de ella obtendrán los frutos de nuestra sangre.

Piensen en esos días
en que sumergidas bajo el agua durante horas
solo buscaban oír las goteras.

Por estos vaivenes de la memoria, da gusto sentir que los poemas de Victoria cuelgan sostenidos firmes por el gesto más elemental de la poesía: usar la palabra para contestar el *pathos* del presente. Ese gesto estético es el ingrediente más antiguo y necesario de la poesía.

Poemas de *Cómo cocinar un lobo*:

II

Imposible olvidar los días de sol,
la cocina.
sentados sobre un tronco de roble
veíamos animadas
a madre cocinar.

Casi sin tocar sus pies en las baldosas
se movía rápido por aire.

En lugar de mantequilla
grasa de tocino del almuerzo pasado,
melaza y bicarbonato. guiñaba el ojo y decía
“no son necesarios los huevos”.

Agradecer la casa, mientras reíamos
y bailábamos el rock & roll
de un viejo cassette.

Pronto los ojos dentro de mi cabeza
partieron atrás.
la parte interior que mira
a los corazones de baquelita
cansada de escuchar en la radio
sobre bombas.

Tormenta abierta

mar convulso
casa de pesadillas

peces estallan en la corriente
mientras él cierra la puerta.

III

No es difícil cocinar.

por ejemplo,

“colocar en un recipiente
vísceras de varios pescados,
grandes y pequeños.
salarlas muy bien.
exponerlas al aire
hasta que estén totalmente
podridas. colarlas. el líquido
que se obtiene es salsa
garum”

Poseído por el hambre
de una catástrofe romana
el cocinero
hunde la mano envuelta en ceniza
en abdómenes reducidos
de pez.

sobre la roca,
se rompe la escama

como si un algodón
se deshiciera

—sujeto apenas por hilos—.
se adentra
en interiores calientes.

IV

¿cuántas personas

hay afuera de mi casa?

el primer día de verano
abrí las ventanas
y el olor a enredadera
chocó de lleno en la cara.

Hace años
la temporada empezó a cambiar.

tronaron alto
bombas enormes que vaciaron el pueblo.

Medio atontado cedí a usar el mantel y la mesa,
el fuego y el agua.

salgo,
por una puerta
que se convirtió
en un puñado de astillas
mi pie roza la cabeza de un hombre embetunada
[en polvo.

Hay que dar vuelta los días, dejarlos con la piel
[interior

elástica
resbalosa
como escamas de pescado

veo lejos un tenedor
reposar sobre pelusa y mierda de ratón.

Una ciudad que susurra y grita

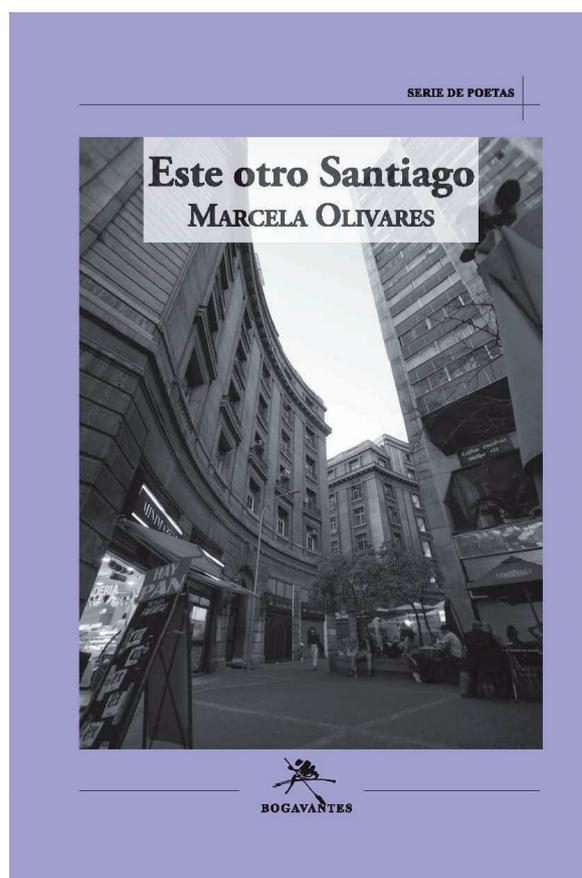
Este otro Santiago (2021)
Marcela Olivares

Por Felipe de los Ríos

Yo volaría con alas cubiertas de ciudad, te llevaría a otro Santiago, uno que habita en esas plumas de las que nunca te hablé.

Es difícil hablar de este poemario sin reconocer que me aprieta el estómago y me hace sentir incómodo. Es difícil hablar sin explicar que fui tomado de la mano y transportado a un mundo oscuro y cálido que se construye a través de la antítesis de la materia, la descomposición de la memoria, el desgarrar de los olores, de las visiones y los sonidos, sobre todo de los sonidos y las músicas de una ciudad que susurra y grita historias en la suciedad del desgaste de su interior grasoso y de la combustión sanguínea que ahora me aprieta y me pone incómodo porque existe un sentido visceral en la obra de Marcela Olivares. Una avalancha de experiencias que caen sobre mi cabeza y me exigen entregarme al baile de pensamientos, olores, imágenes y sonidos tan íntimos como crudos que nos regala *Este otro Santiago*, un poemario que para cualquier santiaguino o ciudadano del mundo que se haya atrevido a explorar en profundidad la vida de dicha ciudad le resultará cuanto menos interesante y certero, mientras que a quien no conoce lo adentrará en la ciudad verdadera, en la ciudad amurallada de Marcela Olivares.

El poemario es un paseo por estados mentales reflejados en la condensación de casas, departamentos, bares, lecturas, calles grises y habitaciones lúgubres de la post dictadura, amores descarnados, viejos borrachos y vividores, mujeres solitarias, objetos y seres muertos que adquieren sentido en esta deidad oscura a la que nos somete el hablante lírico. *Este otro Santiago* tal vez representa la ciudad que



habita dentro de muchos de nosotros, por no aventurarme a decir todos. Una ciudad que no desaparece y que a veces se oculta ante nuestros sentidos y sin embargo siempre está presente acumulando el desgaste, la presión y la amargura, el amor y los anhelos de que todo se pueda tranquilizar en un baño, en un abrazo, en la intimidad de un paseo solitario y la contemplación ante el espejo que es la urbe mirada desde dentro. Este poemario es una caja de pandora que libera la exaltación del indestructible espíritu ancestral de las ciudades. Esta obra nos recuerda que Tokio, Nueva York, Bagdad, Buenos Aires y Santiago son parte de un mismo laberinto, de un tropo casi eterno de la civilización humana que nos ha acompañado desde las primeras sociedades. El hablante nos dice que es menester explorarlo y someterse.

No tengo intención de dar una lista de las que me parecen las mejores piezas de esta obra, solo me bastaría decir que todas son dignas y

mejores o peores de acuerdo a las fibras que toquen en cada lector. Sin embargo, quisiera compartir este fragmento que me parece fascinante a modo de invitación a la lectura:

Santiago es el metal, la enredadera de tu sangre, la malicia que se abrió en el cielo, como fotografía oxidada. Santiago duele igual que una bestia entre las sábanas del espanto.

No teniendo mucho más que agregar dejo la invitación hecha a realizar este recorrido que puede resultar doloroso pero no carente de descubrimiento y calidez. La prosa de Marcela Olivares cuenta con la suficiente potencia y encanto para seducirnos y hacernos querer ver más, oler más y sobre todo escuchar más la música de *Este otro Santiago* que nos llama y nos golpea desde el interior.

Poemas de *Este otro Santiago*:

Adoquines y peces

Si algún día decides volver a caminar por mi barrio, si te acercas tanto que la Plaza Sucre te reconoce moribunda y el recuerdo helado de tu cuerpo se le asoma por las ramas de sus ojos, si comienza un parpadeo inusitado, como si fuera a llorar con lágrimas de aviones, regresando a su pueblo un atardecer de domingo, cuando los viejos han muerto y no encuentra más que un sonido de ramas, golpeándose con el cristal de su vieja casa, abrázala tú también, besa su cuerpo con los dedos de tu lengua, dibuja, tú que sabes hacerlo tan perfectamente, el mundo que has visto lejos de su camino.

Si detienes tus pasos frente a Infante, intenta reconocer la calle, aún está el viejo que repara muebles, recuerda la vereda que se angosta en sus pliegues, para caminar en solitario. Un joven ofrece flores que adornan los sábados, entonces intenta venir un día que lleve ese nombre, para que tu andar tenga colores

frente a mi océano. Verás una niña junto a una mesa arrogada de nostalgia, acomodada de verduras en perfecta pulcritud, el restaurante de la esquina parece no cansarse de mirar a los transeúntes, el viejo zapatero, con su máquina que rechina sus hilos tan perpetuos.

Ya sabes, si decides volver a pasar por estos lados de la ciudad, mira hacia mi balcón, aquel árbol de flores rojizas ha desaparecido, en su lugar habita una loba que no deja de arañar un misterioso encuentro de adoquines y peces sobre un tenue resplandor.

La revolución de las paredes

Si me has olvidado tanto que mi rostro ha perdido contornos en tus hojas blancas, no importa, te hablaré hoy de mí, del descuido que me asedia cuando atrapo una inconsolable melodía que contiene, entre sus notas, tu rostro. Te hablaré de mis días, de las flores carcomidas de viejas mentiras, de la tierra que florece insurgente bajo mis pies, la revolución que se ha despertado e inunda paredes cubiertas con grafitis, la puerta que se sienta a mirar la tarde abrazada de mis libros, la llave del agua no quiere dar un paso atrás, se ponen en guardia el día y la noche. Espejos que apuntan su revólver, amenazan con el día del golpe final, por eso he preferido hablar de ti, porque si te cuento de mí de seguro no entenderías, pero imagina que una mano se ondula sobre mí, cada día. Quiere mi lengua, jadea como si fuera toda ella un burdel, saborea un espejismo, se monta como una jauría de perros moribundos, está decidida a no abandonar este refugio. Ahora es un montón de huesos atrapados en una palabra que maldigo de insolencia, porque no hay nada cerca, ni grano de tu pelo, ni risa canjeando el alma, ni noche de arrebatos serpenteando por ahí, ni boca hambrienta saboreando el desconsuelo, en el ritual del domingo por la tarde, y la copa de vino a media distancia de la memoria.



Imagen y memoria

La completa vigilia (2021)
Daniuska González

Por América Merino

Por un momento sentí que había olvidado el significado de la palabra *epigrama*. Pensé, entonces, que tal vez he olvidado muchas cosas más. No me doy cuenta, no puedo, no podría. Pero sorpresivamente aparece en un viaje en el que voy desde Viña del Mar a Santiago, a través del paisaje —los cerros y las pequeñas casas entre los árboles— una imagen distinta. De pronto, estoy en Tokio. Ya no viajo en un bus, sino en uno de los trenes que bosquejan parte de la historia que nos presenta Daniuska González, en *La completa vigilia* (RIL Editores, 2022).

Específicamente, voy en el segundo tren, que parte hacia Shinjo. Yo tampoco sé nada de esa ciudad. Podría ir a *Google Maps* y buscarla. Recorrer sus calles, virtualmente. Sin embargo, prefiero que la voz poética me lleve a transitar por la ciudad asiática bajo su propia mirada. Leo, entonces, y me dice: “Una a una las ventanas congelan los adioses. / En mis ojos algunas manos quedan levantadas para siempre / Soy lo que divide este andén y la velocidad de la partida. / Un soplo de aire aligera el sueño de este tránsito perenne”.

Para llegar aquí, existe un recorrido, un mapa trazado en la piel. Existe una memoria donde persiste el dolor. Un cuerpo que no sana. Algunos viejos dibujos sirven de guía como líneas atravesadas por una psicología rumiante.

Ciertas despedidas no pueden concluir. Es un luto que dura para siempre. La condición depresiva que la voz lírica describe, particularmente en el cuarto y quinto capítulo del libro, no viene a ser más que la sumatoria o cúmulo de eventos que se inicia con la pérdida de un hijo que nunca fue parido y, aún así, se desea nombrar. Porque, ¿cómo podríamos dejar de nombrar lo entrañable? “Hay días como gritos. / Ahuecados, / brotan como espinas, / adargas filosas recortadas contra el viento. / No puedo más con su intemperie magra.”

Fotografías como manuscritos, notas que revelan el verdadero pulso de un dolor macerado representan pequeñas variaciones respecto al poema final. Pienso en la necesidad de ser honesta por parte de la autora, de mostrarnos qué hay detrás del escenario: las cuerdas que dan movimiento al telón, las luces que cuelgan desde lo alto, la estructura desnuda de su tristeza.

Aristóteles, en su tratado *Acerca del alma*, en el Libro III, nos dice que “el alma nunca piensa sin fantasmas”. Esta palabra, *phantasma*, que actualmente se puede traducir como *imaginación*, nos hace pensar en una protección ante lo real, pues, como diría Juarroz, “los nombres que nos pueblan la vida nos consuelan, tal vez,

de algo que falta en el centro sin nombre de todo”.

Por ello, la creación o *phantasia*, se trata de una luz particular. Podríamos pensar en la sutileza del lenguaje, en la interrupción de la tranquilidad en un mundo que no se puede ordenar otra vez o que ya no puede volver a ser el mismo.

“Hay muchas maneras de caer, / el suicidio, por ejemplo”, nos revela la voz lírica, quizás como otro mecanismo de defensa. Un pensamiento que nos ayuda a pasar la noche dentro de un imaginario de conexión intermitente con la realidad.

A fin de cuentas, si observamos bien, cada ola del océano es distinta. Es la ola de la muerte la única que se repite. Por eso, sin exigencias o condiciones que no revelan más que un carácter egocéntrico, sino a partir de una apertura que permite la reflexión, podemos contemplar en la extensa trayectoria de la poeta, crítica y ensayista cubana-venezolana, Daniuska González, una genuina preocupación por el lenguaje, donde entra en un universo y se detiene a pensar qué ventanas puede abrir, qué la conmueve dentro de él. González ingresa a un océano, se sumerge por completo y no espera ser salvada, se arriesga a regresar de distintas maneras, a soportar el golpe de las olas o simplemente no regresar.

De esta forma, su nuevo libro se articula sobre una figura que debiera estar, pero simplemente no aparece. Es la añoranza terrible de algo que no se puede atesorar. Un dolor que queda entonces dentro del sonido, la vibración de las palabras de la última persona que habla una lengua a punto de extinguirse.

“El tren atraviesa los arrozales de los campos de Nagoya. / La paciencia se guarece bajo pequeños sombreros / que se mueven como epigramas sobre mi ventanilla”. Mi ventanilla, ahora, es la de un avión y voy de regreso a Santiago desde Bogotá. Observo el paisaje, que es el cielo donde la cumbre de una montaña sobresale entre las nubes. Parece una isla en medio del océano y no es sino hasta atravesar una

blanca turbulencia que lo veo de verdad, pletórico de embarcaciones, inconfundiblemente azul. Es la vigilia, *La completa vigilia* de este viaje, que hace que la memoria regrese.

Poemas de *La completa vigilia*:

La completa vigilia (presentación)

Es la vida.

Como si cada vez su peso se agrietara en el tino
[para
sobrellevar el dolor.

El metal de los tiempos aplazados se recompone
[fuera de
la luz,

biselado por un color que afecta su tersura,
más de elemento afectivo que químico.

Toca mover su base y levemente convertirla en
magulladura,

en grito que implora su cese.

La densidad de la vigilia soporta el gesto de un
[quejar
anónima.

Es cuando su forma aquieta pesadumbres

y el vientre del tiempo engendra en su apretada
[forja.

Primero. El hijo

I

Nunca parí al hijo.

Cuando creció en mi adentro lo escarbé hasta
[reducirlo

a cenizas.

Vientre-escapulario.

me agradan mucho: el *sampling*, la *remezcla*, el *dub*. Por cierto, procedimientos que en más de una ocasión han sido correlacionados a uno de tipo textual como el *collage*. Marjorie Perloff, de hecho, dice algo sobre el collage que, me dio la impresión, se acerca mucho a un aspecto central de tu libro. Ella dice que cada elemento del collage tiene una doble función; por una parte, esos elementos hacen referencia a una realidad externa, pero por otra, un efecto compositivo del collage es rebajar, fustigar, alterar la misma referencialidad que parece afirmar. Me parece que esta es una de las primeras cosas atractivas de tu libro, al menos para mí en primera instancia, esta ampliación del sentido que proviene *de* la referencia, pero por sobre todo *contra* la referencia, mediante operaciones como la combinación, el corte, la repetición, la yuxtaposición, la recontextualización, el contraste, entre otras. Y es ahí donde —creo, me atrevo a decir— aparece uno de los mayores gestos del libro, pues si toma un discurso de alguien que nos habla, más bien nos explica, sobre el hecho de vivir juntos, sobre la vida en común, sobre qué “somos capaces de hacer y que otras especies no pueden”, la forma del libro toma procedimientos y artificios profundamente marcados por la idea de comunidad, ya que el *remix*, el *sampling*, el *dub* son indiscernibles de tal idea, tal vez para “reinventar esa sensación / Constantemente”. Se habla mucho actualmente de “ecología de contenidos” en un mundo sobresaturado de información, pero tú a esa “ecología de contenidos” le enrostras una “política de la forma” que es, también, como diría Meschonnic, una “política del ritmo”. Y ahí la poesía encuentra nuevamente uno de sus probables lugares de reinscripción. Un procedimiento de lectura y escritura a la vez, y que haría molesta, chicotea, hostiga a la economía de los derechos de autor y a las leyes de propiedad. Ya sé, te di la lata, lo siento, pero eso pensaba mientras leía tu libro y quería comentártelo y, además, como dice Sapolsky/Pavian: “No hay otra especie que devuelva una moneda / Con monedas de otro valor”.

Abrazo.

H.

2. Exactly the same machinery, completely novel ways

de:	Pedro Araniva Pavian <doppelganger@gmail.com>
para:	hugo herrera <hugo.herrerap@gmail.com>
fecha:	15 nov 2022, 12:02

Hola, Hugo. Muchas gracias por tu mensaje y por tu lectura. Me hace bastante sentido todo aquello que me cuentas, pero la verdad es que cuando compuse el libro tenía otros procedimientos en la cabeza, aunque similares a los que tú mencionas, como la actividad de traducir. Similares al menos en cierto sentido. La historia va más o menos así. Cuando recién descubrí las 25 clases que Robert Sapolsky impartió en Stanford sobre “Human Behavioral Biology”, comencé a verlas con los subtítulos en inglés que tiene Youtube. Así transcribí varias partes. Desde el inicio me di cuenta de que mucho de lo que estaba transcribiendo eran verdaderos poemas. Luego me pasé a algunas conferencias y a libros en el idioma original. Y de cierta forma me sentía haciendo el ejercicio que Alfonso Alcalde realizó en *El árbol de la palabra*, aunque muchísimo más suavizado: era sumamente importante mantener el sentido casi literal de lo que decía Sapolsky. Entonces fui todo menos exagerado y me tomé muy pocas libertades. En el fondo entendía que estaba realizando traducciones —digamos— semióticas: desde el lenguaje científico al literario. En todo caso creo que en el libro se incubaba una idea potente: la traducción como literatura, un problema sobre el que todo escritor responsable debe reflexionar en algún momento. De todas formas —como te digo— siento que muchos de los poemas son casi transcripciones, por lo que es posible que lo radical del gesto esté en otro lugar, en —como te lo mencionaba— la traducción semiótica o no sé cómo llamarla (en este punto no sé si estoy diciendo una estupidez). Me pareció bien entonces dejar intactas algunas frases en inglés: no solo porque su sonoridad me parecía muy bella, sino porque me pareció que era importante crear el efecto de que estaba inventando muy poco. Di muchos

botes antes de llegar al libro que se publicó: tuvo otros títulos, otras ordenaciones, otras estructuras. Finalmente –creo– primó la búsqueda de cierta sencillez. Hasta cierto punto siento que en *Sapolsky* y en este libro, se reúnen los dos proyectos en los que estaba trabajando paralelamente: los *golems* y la narrativa más “tradicional”, digamos. En ese sentido estoy contento, en una de esas es el cierre de una órbita. O de dos. Ya veremos. Abrazo.

P.

3. Looking at the other way

“El contexto es el nuevo texto”.

Thus spoke Marjorie Perloff

“Este objeto desplazado ha entrado a formar parte de un universo para el que no fue hecho, donde conserva, en cierta medida, su extrañeza. Y esta extrañeza era sobre lo que queríamos que pensara la gente, porque teníamos plena conciencia de que nuestro mundo se estaba volviendo muy extraño y no precisamente tranquilizador”.

Thus spoke Pablo Picasso

“Toda la escritura es de hecho un *cut-up*. Un collage de palabras leídas, escuchadas, oídas de lejos”.

Thus spoke William Burroughs

“¿Qué son estas líneas? La posibilidad de volver a imaginar otros modos estéticos en los que la escritura sea entendida como proceso compartido, modificable, reutilizable: una escritura de todos y de cualquiera”.

Thus spoke Vivian Abenshushan

“Escribir en el siglo XXI consiste en re-crear, re-cortar, re-mezclar, re-escribir, el enorme cúmulo de material ya existente”.

Thus spoke Kenneth Goldsmith

“Los motivos por los que Apollinaire nos hizo estas sugerencias, según lo recuerdo a par-

tir de conversaciones posteriores, fueron: en primer lugar, la necesidad, en aquella época, de comprender el sentido de una realidad interior más profunda y secreta que surgiría mediante el *contraste* entre los materiales empleados directamente como cosas, situados en *yuxtaposición* con elementos líricos”.

Thus spoke Raffaele Carrieri

“El *sampling* es una nueva forma de hacer algo que existe hace mucho tiempo: crear mediante objetos encontrados. La rotación se vuelve espesa. Las restricciones se debilitan. El mix se libera de las viejas asociaciones. Nuevos contextos se forman a partir de los viejos contextos (...) De eso se trata el mix: crear interpolaciones fluidas entre los objetos de reflexión con el fin de fabricar una zona de representación en la que el juego entre lo uno y lo mucho, el original y su doble, es interrogado”

Thus spoke DJ Spooky, That Subliminal Kid

“No hay más páginas en blanco, sino páginas densamente saturadas y en ellas es donde libramos el combate de la escritura”.

Thus spoke Marina Garcés

“El escritor contemporáneo se parece cada vez más a un programador que a un genio torturado, alguien que concibe, construye, ejecuta y mantiene una máquina de escritura”.

Thus spoke Marjorie Perloff

“Cada libro es una táctica”.

Thus spoke Walter Benjamin

“El «artificio» es una medida de la intratabilidad
[de un poema
de ser leído como la suma de sus
recursos y temas. En este sentido
«artificio» es lo contrario de «realismo» y
su insistencia en presentar una experiencia
inmediada (inmediata) de los hechos, ya sea del
mundo exterior de la naturaleza o del mundo
[«interior»
de la mente; por ejemplo, la representación

naturalista o el trazo del mapa fenomenológico de la conciencia. Los hechos en la poesía son fundamentalmente hechizos”.

Thus spoke Charles Bernstein

“La violencia de un verso contra el otro genera una dinámica; y así el ritmo deforma la semántica. Metáfora rítmica como un sonido estallado en partículas morfológicas. Existe una comunicación deformada porque los significados de las palabras chocan y se empujan unos a otros, se decoloran y surgen sus restos. Tenemos que pensar una semántica en constante estado de ebullición; ¿y la sintaxis?”.

Thus spoke Gabriel Cortiñas

“Así, el *collage*, tal vez la invención artística fundamental del periodo previo a la primera guerra mundial, incorpora directamente en la obra de arte un fragmento real del referente, obligando de este modo al lector o espectador a tener en cuenta la forma en que interactúan el mensaje o el material preexistente y la nueva composición artística que resulta del injerto”.

Thus spoke Marjorie Perloff

“[E]n el límite de toda traducción que se propone como operación radical de transcreación, fulgura, deslumbra, como instante volátil de culminación usurpadora, aquel espejismo (...) de convertir, aunque sea por un momento fulmineo, el original en la traducción de su traducción”.

Thus Spoke Haroldo de Campos

“Cada uno de los elementos citados rompe la continuidad o la linealidad del discurso y ge-

nera necesariamente una doble lectura: la del fragmento percibido en relación con el texto del que procede; la del mismo fragmento en tanto algo incorporado a un nuevo todo, a una totalidad diferente. La gracia del *collage* consiste también en que nunca suprime por completo la alteridad de estos elementos reunidos en una composición temporal”.

Thus spoke Groupe µ

“Que el signo se separe a sí mismo significa, por supuesto, que alguien lo arranca de su lugar de emisión o de sus relaciones naturales; pero la separación nunca es perfecta; la diferencia es también repetición, delegación, encargo, demora, relevo. Adherencia. Lo separado permanece adherido a causa del pegamento de la diferencia”.

Thus spoke Jacques Derrida

“En Jamaica, los maestros del dub lo llaman «versionar». En el modernismo, piensen en Robert Rauschenberg comprando un dibujo de Willem de Kooning en 1953 solo para borrarlo, un acto que Jasper John llamó «sustracción aditiva»”.

Thus spoke DJ Spooky, That Subliminal Kid

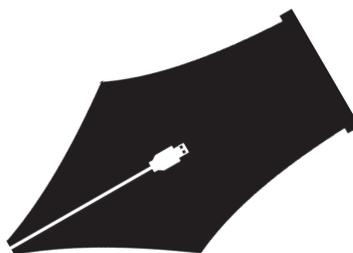
“Que el sentido del poema penda del abismo que se forma entre la figuración y la abstracción. Después, que vengan los editores y los historiadores de la literatura a hacer su trabajo”.

Thus spoke Gabriel Cortiñas

4. Why did the chicken cross the road?

“Explicar algo
Solo redefine lo desconocido”.

Thus spoke Robert Sapolsky



David Álvarez Muñoz. Sociólogo de la Universidad de Valparaíso, magister en Filosofía de la Universidad de París 1 y ex funcionario público. Ha dividido su ejercicio profesional en políticas públicas con investigaciones en teoría sociológica, filosofía política, psicoanálisis y literatura. Lector obsesivo de poesía y comentarista ocasional. dalvmun@gmail.com.

Cristina Bravo Montecinos (Valdivia, 1981). Poeta, profesora de lenguaje y Magíster en literatura. Sus poemas figuran en antologías del sur de Chile y en la antología mexicana de poetisas chilenas *Tanto fervor tiene el cielo* (2020). Ha publicado la *plaquette Vaivén*, de la colección *Llueve o la música está muy fuerte* (Pillaje ediciones, 2010), la *plaquette Cieno* (Traza Editora, 2021) y el poemario *Jardines* (Editorial Fértil Provincia, 2022). Forma parte del Colectivo Traza.

César Cabello (Santiago, 1976). Ha publicado *Las edades del laberinto* (Santiago, Piedra de Sol Ediciones, 2008), *Industrias CHILE S.A.* (Santiago, Piedra de Sol Ediciones, 2011), *El País Nocturno y Enemigo* (Santiago, Piedra de Sol Ediciones, 2013), *Lumpen* (Santiago, Tacto Editorial, 2016), *Nometulafken, al otro lado del mar* (Santiago, Lom Ediciones, 2017), *Cuaderno Obrero* (Edición personal, 2019), *Idolatría del huésped* (Nueva York, Nueva York Poetry Press, 2020) y *Libro de las huidas y de la hoguera* (Arica, Ed. Aparte, 2021). Ha sido incluido en las antologías *La memoria iluminada. Poesía mapuche contemporánea* (Málaga, Cedma, 2008); *Los cantos ocultos. Antología de la poesía indígena latinoamericana* (Santiago, Lom, 2009); *Memoria poética. Reescrituras de La Araucana* (Santiago, Cuarto Propio, 2010); *Escribir en la muralla. Poesía política mapuche* (Buenos Aires, DLG Ediciones, 2011). En 2006 obtuvo el Premio Eduardo Anguita. En 2007, 2012, 2016 y 2019, recibió la Beca de Creación del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. En 2010 y 2012 se le concedió el Premio Mejores Obras Literarias de Autores Nacionales, por los libros *Industrias CHILE S.A.* y *El País Nocturno y Enemigo*. En 2020 se le otorgó el Primer Lugar en el Premio Internacional de Poesía Nueva York Poetry Press.

Alexis Figueroa Aracena (Concepción, Chile, 1956). Escritor, investigador artístico/literario y productor cultural. Su trabajo en poesía se inicia en los años 80 con *Virgenes del sol inn cabaret*. Ha publicado *El laberinto circular y otros poemas, Folclórica. Doc, Finis térrea, Las gallinas zombies y otros poemas casi infantiles, Paprika el japo y otros cuentos, Santa María de Todas las Horas*, en los géneros de poesía, cuento y novela. Junto a Claudio Romo, ilustrador y artista visual, publica *Fragmentos de una biblioteca transparente I y II, Informe Tunguska, Lota 1960: la huelga larga del carbón y Herbolaria Memorable*, esta última en el 2021. Como traductor se especializa en el gótico romántico, fundamentalmente H. P. Lovecraft, E. A. Poe y S.T. Coleridge; habiendo publicado *Horror Cósmico, El Cuervo y otros poemas y Poesía escogida de H. P. Lovecraft*, que recogen versiones de estos poemas en castellano, desde el inglés. En las artes mediales ha trabajado con República Portátil y Terko-filmsproducciones, habiendo desarrollado elementos de poesía visual. Ha obtenido el Premio Casa de las Américas, el Premio Municipal de Arte de su ciudad natal y el Premio Baldomero Lillo de literatura de la VIII región del país.

Felipe González Alfonso (Santiago, 1980). Escritor e investigador. Autor del libro de poesía *Los zapatos de gamuza. Crónica de la muerte de Luis González* (2014), publicado en Polonia como *Zamszowe Buty* (2017), y de la novela *El Faro* (2020), premiada en los Juegos Literarios Gabriela Mistral 2019. Reseñista en diversos medios virtuales, entre ellos *Revista Intemperie, Letras en Línea UAH* y *La Juguera Magazine*. Ha sido profesor de poesía chilena y latinoamericana en la PUCV y actualmente investiga y enseña *Literaturas regionales y de Valparaíso* en la Universidad de Playa Ancha.

Biviana Hernández O. Profesora de Lenguaje y Comunicación, magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea y doctora en Ciencias Humanas, por la Universidad Austral de Chile. Actualmente se desempeña como académica en el Departamento de Español de la Universidad de Concepción. Ha escrito y publicado diversos trabajos críticos sobre poesía chilena y latinoamericana contemporánea, entre los que destacan *Levantisca & Libresca. Lecturas sobre poesía 1981-2014* (EUV, 2021).

Hugo Herrera Pardo. Doctor en Literatura. Profesor del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Ha co-editado los libros *Vestigio y especulación. Textos anunciados, inacabados y perdidos de la literatura chilena* (2014), *Precisiones. Escritos inéditos de Martín Cerda* (2014) y *El ABC del neoliberalismo volumen 3* (2021). Ha editado *La querrela de realidad y realismo. Ensayos sobre literatura chilena* de Ángel Rama (2018), *Estética y justicia. Homenaje a Julio Ramos* (2021) y ha prologado la segunda edición de *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80* (2019) de Alberto Giordano, la segunda edición de *Las máscaras democráticas del modernismo* (2021) de Ángel Rama y la más reciente edición de *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (2021) de Julio Ramos. En la actualidad es el investigador responsable del proyecto Fondecyt Regular “Regímenes sinestésicos y alteración sensorial. Hacia una historia local de los sentidos: Valparaíso, 1820-1920”. En Ediciones Mimesis acaba de aparecer su libro de ensayos *Próximo destino: las afueras. Anotaciones, samples, paratextos* (2023).

César Hidalgo Vera. Poeta, editor, gestor cultural y cantautor chileno. Fue director de la Sociedad de Escritores de Valparaíso. Dirige el Festival Bicontinental de Pueblos Originarios de América y África. Cofundador de la Fundación Poeta Aristóteles España y coeditor de la revista latinoamericana de literatura Revista Mal de Ojo. Ha publicado tres libros de poesía: *Al este de todo* (2011), *Hojas fantasmas* (2017), *De fantasmas y suicidios* (2020) y (2021) con nueva edición. Próximamente publicará *Árboles gigantes* y su antología personal en Colombia, bajo la editorial Escarabajo. Ha publicado las siguientes antologías: *Breve antología de Aristóteles España* (2013), *Usurpaestado*, antología contra el terrorismo de estado hacia la nación mapuche (2017) y *Pachamar*, antología latinoamericana con el FMI y las muertes que propicia. (2018). Ha participado en diversos festivales de poesía y ferias en México, Perú, Bolivia, Argentina y Colombia.

Sergio Holas Véliz nació en Valparaíso y es de la generación de jóvenes a los que se les amputó la lengua para que fuera posible el mejor de los mundos. Ha debido re-aprender todo de nuevo. Su poesía ha sido publicada en Babab (España), Letralia (Venezuela), Arena, Social Alternatives y el Australian Poetry Journal. Ha publicado varios libros de poesía, entre ellos, *Distancia cero*, *Ciudad dividida*, y *Paisajes en movimiento* (Altazor Ediciones). También ha publicado *Poetry of the Earth: Mapuche Trilingual Anthology* (Interactive Press, 2014), que tradujo con Steve Brock y Juan Garrido Salgado.

Marco López Aballay (Petorca, 1968). Ha publicado *Diálogo nocturno* (poesía, Ediciones Casa de Barro, San Felipe 2003), *Cuentos grabados*, *Antología imaginaria* (Ediciones Altazor, Viña del Mar 2006), *Historias de rock* (cuentos, Ediciones Inubicalistas, Valparaíso 2012), *A partir de la provincia*, *Crónicas desde un bus rural* (Ediciones Casa de Barro, San Felipe, 2017), *A este lado del muro* (poesía, Ediciones Casa de Barro, San Felipe, 2018), *Piedra Grande* (cuentos, Ediciones Inubicalistas, Valparaíso, 2019), *Madonna's* (Ediciones Inubicalistas, Valparaíso, 2020), *Recinto psiquiátrico* (novela, Ediciones Casa de Barro, 2021), *Silicosis*, *Antología poética* (Editorial Mago, Santiago, 2023), *Hospital* (Novela, Ediciones Inubicalistas, Valparaíso, 2023). Escribe crónicas literarias en el suplemento literario *Viaje inconcluso* y en el diario *El Trabajo* de San Felipe. Artículos y creaciones de su autoría han aparecido en revistas nacionales y en Argentina. El año 2011 obtiene la Beca de Creación del Fondo del Libro y la Lectura.

Mariela Malhue (1984) es psicóloga de la Universidad de Buenos Aires, licenciada en pedagogía con mención en Castellano por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, diplomada en Memoria y Derechos Humanos por el Museo de la Memoria y la Universidad de Chile y diplomada en Estética y Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha publicado *Estancia y doméstica*, *Facciones de un trayecto*, *Diagramar una ruta para huir del invierno*, en el 2020 *Lago esquirla* y recientemente *El libro de las renunciadas* por editorial Cástor y Pólux. Ha participado de las antologías *Kumedun/Kumewirin. Antología poética de mujeres mapuches (siglos XX- XXI)*, Ed. Lom; *Devenir Isla, hacia una cartografía de poetas*

cubanas y chilenas, de Editorial Cinosargo, y en *Tanto fervor tiene el cielo*, Coahuilina Cartonera (México). Forma parte del colectivo de escritores “Trazas”.

América Merino (Viña del Mar, Chile). Ha publicado el libro de poesía *Fractales* (Editorial Cuarto Propio) y la traducción de una selección de poemas de la autora italiana Antonia Pozzi. Participó en el equipo de edición y corrección de estilo del libro *España mía, Portugal mío*, del poeta chino Huang Yanzhou. Actualmente trabaja como redactora en la revista británica *La Ninfa Eco* para su versión en español. Ha obtenido distinciones por su trabajo poético, tales como la Beca de Creación Literaria, del Ministerio de Cultura (2022 y 2012) y la Mención de Honor en el Premio Nacional Juegos Literarios Gabriela Mistral, de la Ilustre Municipalidad de Santiago (2008 y 2013). Tanto su trabajo en poesía como traducción ha sido destacado en importantes eventos literarios en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos.

Felipe Moncada Mijic (Quellón, Chiloé, 1973). Ha publicado tres libros de ensayos: *Territorios Invisibles. Imaginarios de la poesía en provincia* (2016), *Versiones del instante. Lecturas, reescrituras y autorías* (2022), *Coyán. Crónicas sobre el roble nativo* (2023); y diez libros de poesía: *Irreal* (2003), *Carta de Navegación* (2006), *Río Babel* (2007), *Músico de la Corte* (2008), *Salones* (2009), *Mimus* (2012), *Silvestre* (2015), *Migratorio* (2018), *Ofrendas al viento y su óxido* (2022), *Crujido* (2023). Ha sido traducido al inglés y publicado en antologías de Chile y el extranjero. Ha sido editor de la revista *La piedra de la locura* y fundador y editor de Ediciones Inubicalistas, con un catálogo que reúne ensayo, poesía y narrativa. Como profesor de física se ha desempeñado como autor de libros de física para Enseñanza Media y creado material educativo en diversos formatos. En los últimos años ha desarrollado investigaciones sobre música y poesía, musicalizado poemas propios y de otros autores, junto a la banda Trumao. Ha obtenido algunos premios como el Mejores Obras Literarias del Ministerio de las Culturas en dos ocasiones, categoría inédita, por sus libros *Territorios Invisibles* (ensayo) y *Migratorio* (poesía) y el Premio Municipal de Santiago por su libro de poesía *Silvestre*.

Fernanda Moraga García. Doctora en Literatura Chilena e Hispanoamericana por la Universidad de Chile, Magíster en Literatura por la Universidad de Santiago de Chile. Es investigadora y profesora asociada del Departamento de Humanidades de la Facultad de Educación y Ciencias Sociales de la Universidad Andrés Bello. Sus líneas principales de investigación son sobre la poesía de mujeres del Conosur, los feminismos, el género y las fronteras literarias y artísticas. Ha publicado en Chile y en el extranjero un sinnúmero de artículos y ensayos tanto en revistas indexadas como en libros. Ha participado como investigadora y coinvestigadora en diversos proyectos nacionales e internacionales. Es investigadora asociada de la Red de Literatura y Derechos Humanos (LaReD).

Macarena Müller Cuevas. Estudió Licenciatura en Ciencias Jurídicas de la PUCV. Miembro del Taller de La Fundación Neruda en casa museo La Sebastiana Generación 2013 y del Laboratorio de Escritura Territorial 2020 de Balmaceda Arte Joven. Dentro de sus publicaciones se encuentran las antologías *Arbonautas* (2011), Antología *Palabra Errante*, ed. Puerto Alegre (2015), Revista *Catarsis* Tomo II (2019), Fanzine *Corazones Rojos* (2019) y *Reescritura de Valparaíso III* del Laboratorio de Escritura Territorial 2020. Publica en el medio *Plataforma Crítica* (Valparaíso) y *Revista Kametsa* (Perú). Ganadora Convocatoria género Poesía Festival de Artes Corazones Rojos (2019) y mención honrosa del género cuentos de la Convocatoria Arte y Derecho de la Universidad de Valparaíso (2019). Actualmente trabaja en su poemario unitario *Días lúcidos*.

Valentina Paz Osses Cárcamo (Quilpué, 1982). Poeta y académica. Socióloga Pontificia Universidad Católica de Chile. Post-título en Enfoque de Género y Políticas Públicas FLACSO-CHILE. Diplomado en Metodologías de Investigación Social PUCV. Doctora en Sociología Universidad Alberto Hurtado. Realizó una pasantía doctoral becada en el Laboratorio de industrias culturales y creación

artística (LabEx ICCA - Université Sorbonne Paris Cité 13) el año 2017. En investigación social ha trabajado en los ámbitos de género, organizaciones, prácticas artísticas culturales y escritura sociológica. Como docente universitaria dicta cátedras de escritura sociológica, investigación social y guía de tesis. Es directora de la línea de investigación “Bibliodiversidades: Tránsitos y actorías en América Latina” del Núcleo de Sociología del Arte y prácticas culturales del Departamento de Sociología de la Universidad de Chile. En poesía publicó el año 2020 su poesía reunida bajo el sello editorial “LP5 editora”, *susurros de un señuelo* (Cuadro de tiza, 2013), y *Nimbo* (Ed. Inubicalistas, 2009). Ha participado en publicaciones como crítica literaria y en publicaciones colectivas (ensayos, prólogos, antologías y postfacios). Su búsqueda constante es la articulación de relaciones entre ciencias y artes. Junto a Gladys González crea la Red Feminista del libro en Chile y Observatorio RedFem.

Micaela Paredes Barraza (Santiago, 1993). Ha publicado los libros de poesía *Nocturnal* (2017), *Ceremonias de Interior* (2019) y la antología *Adiós a Ítaca* (2020). Escribe esporádicamente reseñas y ensayos para revistas literarias y traduce textos del inglés y del portugués. Dicta talleres de poesía y psicoplástica en diferentes plataformas. Actualmente es correctora de estilo, contenido y pruebas en la Editorial UV.

Felicia Poblete Rivera (Viña del Mar, 1986). Poeta. Desde 2014 es asistente del Archivo Ruiz-Sarmiento y coorganizadora del ciclo “Lecturas Mistralianas”. Obtuvo los grados de Licenciatura en Arte por la PUCV; Magister en Historia del Arte por la UAI; y Magister en Bibliotecología e Información por la UPLA. Desde 2011 mantiene un sello de ediciones artesanales llamado “yogurt de pajarito”. Antes de su cambio de género, en febrero de 2020, y bajo el nombre de pila masculino –Felipe– publicó: *negro* (Altazor, poesía, 2013), *Primera trenza* (Mago/Cuadernos de Casa Bermeja, poesía, 2017) *pobre poeta Poblete* (Cerrojo, poesía, 2017), publicó reediciones de *Las palabras del fabulador* de Jaime Quezada (Gramaje, poesía 2015), *Tentativa del hombre infinito* de Pablo Neruda (Ediciones de la Fundación Pablo Neruda, poesía 2016) y *Glosario gongorino* de Óscar Castro (Gramaje, poesía 2017). Entre 2014 y 2017 fue coordinador del Taller Latinoamericano de la Fundación Pablo Neruda. Participó en el festival de poesía “A Cielo Abierto” (2016, Valparaíso, Chile) y en “Poetas en la Arena” (2019, Ica, Perú); en 2021 coorganizó el Primer Festival Internacional de Poesía de Viña del Mar.

Jorge Polanco Salinas. Poeta y profesor en la Escuela de Artes Visuales, Valdivia. Ha publicado los libros: *Las palabras callan* (Altazor, Viña del Mar, 2005 / Provincianos, Limache, 2020), *Sala de Espera* (Alquimia, Santiago, 2011 / Funesiana, Buenos Aires, 2019), las prosas *Cortes de Escena* (Isofónica, Santiago / Barcelona, 2019). Las plaquettes: *Umbrales de Luz* (Z poesía, Buenos Aires, 2006); *Cortometrajes* (Fuga, Valparaíso, 2008) *Ferrocarril Belgrano* (Inubicalistas, Valparaíso, 2010) y *Lacrimógena* (2021); los libros de crónicas, conversaciones y relatos: *Valparaíso y sus metáforas* (Inubicalistas, 2021) y *Paisajes de la capitánía general* (Komorebi, 2022); ha ilustrado *Las niñas del jardín*, de Marian Lutzky (Conarte, Valdivia, 2020), entre otras publicaciones en revistas, antologías, plaquettes y ediciones en diferentes géneros y formatos.

Felipe Ignacio de los Ríos Garau (Santiago, 1977), escritor y performista autodidacta.

Valeria Tentoni (Bahía Blanca, 1985). Publicó los libros de poesía *Batalla sonora*, *Ajuar*, *Antitierra*, *Hologramas* y *Piedras preciosas*. Es autora de los libros de relatos *El sistema del silencio* y *Furia diamante*, y obtuvo el Primer Premio en el Concurso Latinoamericano de Cuentos Marta Brunet. En literatura infantil, es autora de *Viaje al fondo del río*, con ilustraciones de Guido Ferro, libro recomendado por Fundación Cuatrogatos y seleccionado en el programa Argentina Key Titles 2022. Dirigió proyectos como Revista Pájaro y la Audioteca de poesía contemporánea, y actualmente es editora de Eterna Cadencia Blog. Vive en Buenos Aires.



**WD
40**



**Fernanda Moraga / Adriana Pinda / Macarena Müller /
Catalina Laffert / Marceline Desbordes-Valmore / Paul
Verlaine / Felipe González / Juan Luis Martínez / Jorge
Polanco / Hurón Magma / Felipe Moncada / Miguel
Bórquez / Valeria Tentoni / Alexis Figueroa / Mariela
Malhue / César Cabello / Felicia Poblete / Sergio Holas /
Cristina Bravo / Claudio Guerrero / Miyodzi Watanabe /
Víctor Campos / Valentina Osses / Alejandra González /
Biviana Hernández / Micaela Paredes / Alicia Genovese
/ Marco López / Christian Formoso / César Hidalgo /
Mery Yolanda Sánchez / David Álvarez / Victoria Donoso
/ Felipe de los Ríos / Marcela Olivares / América Merino
/ Daniuska González / Hugo Herrera / Cristián Geisse**