



**EL  
OFICIO  
DE LA  
MENTIRA**



GUÍA  
del observador  
DE NUBES

César Aira  
ETERNA JUVENTUD

Paulina Flores

QUÉ  
VERGÜENZA

WALTER BENJAMIN  
La tarea del crítico

HUEDERS

TIENDA.HUEDERS.CL

mira tú

Guía para perderse en Chile





Grifo 033  
 Julio de 2017  
 Santiago de Chile  
 Escuela de Literatura Creativa  
 Facultad de Comunicación y Letras  
 Universidad Diego Portales

#### **Comité editorial**

Martín Artus Ortega  
 Fabrizio Bavestrello Miranda  
 Felipe Gacitúa Rubio  
 Jorge Gajardo Muñoz  
 Claudia García Salazar  
 Javier González Villagrán

#### **Comité de corrección**

Paulina Bastian Alvarado  
 Diego González Reyes  
 Juan Iturriaga Alarcón  
 Carla Vera Galani

#### **Comité de diseño**

Macarena Bastidas Castillo  
 Ignacio Fuentes Velásquez  
 Sebastián Parra Correa  
 Javiera Soto González

#### **Comité de difusión y lanzamiento**

Daniel Alarcón Carvajal  
 Denisse Catalán Viera  
 Jorge González Álvarez  
 Karina Suárez Sánchez  
 Catalina Vera Wandel

#### **Diseño y diagramación**

Ignacio Fuentes Velásquez  
 Sebastián Parra Correa

#### **Fotografías**

Macarena Bastidas Castillo  
 Constanza Correa Fernández

#### **Ilustraciones**

Isidora Robledo Araya

#### **Portada y contraportada**

Ignacio Fuentes Velásquez  
 Sebastián Parra Correa

Impreso en Copiamos

Esta publicación es producto del trabajo realizado en el curso Producción editorial I de la Escuela de Literatura Creativa, Universidad Diego Portales, a cargo de las profesoras Paloma Domínguez y Alicia Simmross.

# El oficio de la mentira

## Editorial

Hablar de 'mentira' en literatura es inasible. ¿Cómo hablar de mentira cuando la literatura se sostiene en base al engaño, a la invención, a la especulación? El fenómeno es identificable de sobremanera en el periodismo y en su eterna lucha contra la desinformación, contra la mentira deliberada y el sensacionalismo. Allí no hay arte ni oficio, hay profesión: sacar beneficios de una jugada pífida. Sin embargo, la literatura, al ser un arte, justifica sus mentiras por la estética, por el goce, por toda la materia relativa a la sensación.

La mentira es, ante todo, sensata. La literatura y el periodismo –entendido como el periodismo narrativo– hoy circundan sectores comunes más que en otros tiempos. Hoy tenemos mecanismos distorsionados que ponen en duda la veracidad del periodismo, pues cruzan su verdad rígida con la mentira inocente y justificada con que juega la literatura. La literatura, el periodismo y la mentira dialogan y se identifican una con la otra. La literatura se boicotea y hace parecer real sus mentiras artísticas; el periodismo parece tenderse una trampa y cae amarrado con el enemigo desinformante.

La mentira en la literatura no duele, al contrario: se asume como un costo del ejercicio de escribir. En la literatura, mentir no es una acción destinada al perjuicio, porque la lectura se asume ficticia. La mentira estuvo contrarrestada desde un comienzo. Así, el mentir no es otra cosa sino una herramienta. La desinformación en la literatura, entonces, es un elemento desconocido, misterioso, que repta por debajo y no se deja ver: la pluralidad de voces que deambula en silencio y sin parafernalia, intenta resistirse a quienes hacen de la mentira una profesión remunerada y halagada, pero trepidante y recelosa. La literatura miente sin estruendo; no hay intención de resaltar la mentira.

Por eso creemos esencial tratar este tema en la Grifo 033. Porque en literatura, la propia mentira engaña: repta y se vuelve a nuestro favor. La única manera de contrarrestarla es volver a hacer de la mentira un oficio. Amaestrarla, amarrarla; en el control de la mentira está la clave. La mentira, como profesión, encuentra justificación a su plan grotesco.



# Saturados

**Roberto Merino**

No creo ser el indicado para hablar de desinformación, al menos con un sentido crítico. Lo digo a causa de una cierta distracción que finalmente me ha servido de método literario.

Me interesa mucho el rumor de las cosas cotidianas, las observaciones que yo mismo puedo hacer sin que nadie me indique hacia qué región de la realidad debo mirar.

Y me da la impresión de que lo que entendemos por información es una esfera capitalizada por los medios, por las personas que asumen «la misión de informar», la gente de las pantallas, del *telepronter*, del lenguaje periodístico. Es un tipo de información que pareciera cubrir una totalidad. Podría decir que yo sé algunas informaciones que, por lo general, estas personas no manejan. Cosas que están en los libros de historia, de crónicas, de memorias, en buenas y malas novelas del pasado. La información no es puro presente, aunque a veces pareciera extinguirse en él.

Me provoca desagradado, por otra parte, el individuo enfático que — con unas cuantas cartulinas con gráficos— se para en una esquina a adoctrinar a los transeúntes y de repente larga la palabra clave, pronunciada en un tono intermedio entre la súplica y la orden: «¡Infórmese!». Lo mismo hacen algunos en Facebook. Al decirle al prójimo que se informe se establece una superioridad tácita sobre él. La frase consiguiente, lo que no se dice, sería algo como: «No sea tonto, no deje que le metan el dedo en la boca». El que nos llama imperativamente a informarnos es una persona que infantiliza y un narcisista que se complace de haber llegado primero a las fuentes del presente, cuyos caminos de acceso han sido escamoteados, desde siempre, por poderosos desinformadores.

Otro hecho extraño ligado a este tema son los publicistas que consideran que el producto de su trabajo es informar. Exageran. Ignoro, además, cuándo se



comenzó a considerar moralmente remarcable la idea de que la gente estuviera informada. Hubo, por cierto, un momento en que esto comenzó: se pasó de la información necesaria —la proximidad de la peste, el avance de tropas enemigas, la muerte del rey— a aquella cuya propiedad y ostentación le daban a un individuo una categoría distinta a la de la masa ignara. Se le suele echar la culpa de estas cosas al siglo XVIII, y en este caso es posible que la fecha sea acertada. Había periódicos desde el siglo anterior, al menos en Inglaterra, pero estaban cruzados de chismes de café.

Hay un fenómeno que claramente hace una distinción entre el pasado reciente y los días actuales. Años atrás, los quioscos de diarios congregaban público y los titulares de los diarios operaban como la voz altisonante del heraldo. Había gente que incluso leía las portadas de los diarios en un quiosco y luego se paraba en el de más allá, frente a diarios similares. Había ritos informativos en las familias y uno de

ellos fue, en los años 60, la audición casi sagrada del comentario radial de Luis Hernández Parker, como lo señalan tantos testimonios. Algo se daba, también, entre la información y el espacio público. En los años 20, se escribían las noticias importantes en un pizarrón especial en el frontis del diario *La Nación*. En el Mundial de Fútbol de 1962, la novedad fueron los televisores puestos sobre tarimas en las calles centrales. La televisión llevaba tres años en Chile, y de manera experimental.

Hoy nos informamos por osmosis. Los contenidos del presente se nos aparecen mientras hacemos cosas en nuestros teléfonos. Se manifiestan en el contexto de las conversaciones con nuestros amigos. Hasta para tomar micro hay que considerar una cadena de informaciones. Vivimos en una sociedad sobreinformada y estimulada en exceso. Por momentos nos viene la sensación de que patotas de demonios nos persiguen para filtrarnos por el oído estadísticas, secretos, admoniciones, halagos. ◀

# Aquel pasional con fama de agresivo

Felipe Gacitúa Rubio



En 1972, Carlos Droguett publicó un libro llamado *Escrito en el aire*, que recopila crónicas y textos misceláneos motivados por «dos accidentes»: el Premio Nacional y un, para él, inesperado Premio Alfaguara —ambos entregados entre octubre y diciembre de 1970—. Es el viaje a recibir este último premio el escenario para que Droguett —como lo muestra la ilustración de Lukas en la contratapa— lance las bombas con una sola mano y aguda puntería.

El 24 de enero de 1971, Droguett —próximo a emprender el viaje— fue entrevistado por Tomás P. Mac Hale, en ese tiempo un veinteañero periodista de *El Mercurio*. El libro comienza con «Soy un pasional», la transcripción de esa entrevista. Droguett le adosa una bajada: «esta vez se da el texto completo». Descrito así, sin más, parece ser otro escritor que recurre al pavoneo arrogante. Pero esto resulta extraño. Droguett, en otro texto del libro, dice que «el periodista (...) le da lecciones de vida y de visión al novelista (...) Mientras que el novelista, por temor, por co-

bardía, por cálculo, porque va hacia la literatura como un trampolín para saltar a la política o a la diplomacia (son ejemplos), se evapora o flota en ninguna parte». Droguett parece no dar espacio a la presunción, ni al «porque sí»; Droguett, en la escritura, ve una oportunidad.

Pero, por qué ahora el texto completo. Mac Hale le pregunta sobre una queja que hizo del Premio Nacional, que por qué no renunció: «Cuando los jubilados de la prensa reclaman lo miserable de sus rentas, ¿hay incoherencia en ellos al no renunciarlas? Me lo imagino a usted, con su mente lisa de abogado, gritándoles persuasivo: ¡Si son malas no las reciban y muéranse de hambre!». La palabra «lisa» fue borrada. Mac Hale le pregunta sobre ser un «escritor agresivo». Droguett encuentra absurdo que se le reconozca así porque en el funeral del Padre Escudero (sacerdote e investigador literario) dijo que el difunto no era nadie: « (...) en circunstancias de que cualquier redactor siútico de *El Mercurio* —y en esto creo que estoy cometiendo

un pleonasma— es designado a lo ancho de la página académico de la lengua chilena». «Siútico» fue extraída. La frase del «pleonasma» fue quitada por completo.

A pesar que en la introducción Droguett naturaliza la timidez y cautela del entrevistador, ante la censura del diario se muestra como el escritor agresivo que dicen que es: su lado «pasional» no está puesto sobre su literatura en particular, sino sobre el acto de escribir en general. Droguett encontró en la censura el detonante para hacer frente a la cautela periodística y, de paso, al muchas veces engrdeído ejercicio del autobombo mediante la ironía, sin melodrama, y haciendo que la irreverencia de los escritores maduros y no tanto de hoy —la superficialidad, el contra todo y todos, el «porque sí»— se vea como no más que frases hechas, torpes y azarasas. Y es que al final no importan sus declaraciones o lo que digan en la prensa: tal como dice Droguett, importa verlos «saturados de pasión por su tema y por su personaje». ◀

# Una mentira y mil verdades

Diego González Reyes

I

Rodrigo tomó el control de la tele y comenzó a hacer *zapping* por los canales nacionales. Eran las nueve de la noche. Todos los canales conjuraban noticias desalentadoras; alzas en la bencina, asaltos a plena luz del día, persecuciones, y uno que otro candidato que mendiga por la atención de la gente. La mamá de Rodrigo, que se paseaba enérgica por toda la cocina, no tardó en comentar esta última noticia:

— Para qué se lanzará tanto y tanto... candidato, digo yo, si al final igual ganará la derecha. Yo lo sé, cualquiera lo sabe.

Rodrigo, que ya conocía la infundada pasión de su madre por el legado de la dictadura chilena, respondió cansado:

— No lo sé, ah. Hoy escuché a un compañero decir en el trabajo que todos los políticos, hasta los que se ven más honestos, están metidos en asuntos medios turbios. También dijo que los de derecha eran los peores.

— ¿Y tú le creíste, Rodrigo Ignacio? ¡Demás que ese «compañerito» tuyo es un sindicalista! Te he dicho mil veces que no te juntes con gente así, Rodrigo Ignacio...

No te favorecen. ¿Cuántas veces quieres que te lo repita?

—Sabes que no me meto en temas políticos, mamá. Me da dolor de cabeza tan solo pensar lo mal que está el mundo. Por mí, que me llevarán los extraterrestres.

Rodrigo se levantó del sillón dando un laaargo bostezo. Mientras su mamá seguía preparando la comida que llevaría mañana al trabajo, en la tele mostraban un haz de luz inmenso que se dejaba ver por los cielos y calles de Santiago.

II

Eran las seis de la mañana cuando sonó la alarma. A las siete, y en medio de una desoladora neblina, Rodrigo salía de su casa; una pequeña casa de madera construida a la rápida por su abuelo en las ya antiguas tomas de terreno. Fue extraño enterarse de su abuelo por un desconocido antes que por su propia madre. De hecho, cualquier intento de pregunta por parte de Rodrigo era eludido de inmediato por las notables fintas verbales que ensayaba ella. Así, toda información relacionada

con su abuelo se hacía tan densa como la neblina que había ahora frente a sus ojos.

Atribulado, Rodrigo puso el candado a la reja y caminó hacia el paradero. En el trayecto pensó en todos los secretos que nos esconden desde que nacemos. Nos dicen cómo pensar y hasta limitan la salud según la clase social. Desde la religión hasta la ciencia, para Rodrigo todo era una mentira. Una farsa impuesta por unos pocos —los ricos— para el control de una mayoría —los pobres— que esperan encontrar, ya en otra vida, todas las vivencias que les fueron denegadas en la Tierra por unos cuantos poderosos: el uno por ciento del uno por ciento.

III

Ya en el paradero, Rodrigo vio acercarse una gran luz a toda velocidad por entre la neblina. Suponiendo que era la micro que tomaba todas las mañanas, le hizo señas hasta que la luz se detuvo. Sin saber realmente lo que estaba enfrente, entró en la máquina. Adentro solo encontró verdades. ◀



# PRA Y VENTIA

THE BEATLES

135

RAMON

The Return of Pat Sm...



LA GUERRA DE GALAXIAS

CHILE Copa del mundo

CLASH



Ellos y Ellas

ELVIS

MOJO

Malabala





# San Diego grindcore

**Macarena Bastidas /  
Juan Iturriaga**

Ir a la calle San Diego siempre es una buena recomendación para las personas interesadas en la literatura. Allí se pueden encontrar obras como antiguos tesoros encerrados en bóvedas. Otras obedecen a la repetición, negándose a morir en diferentes ediciones y precios. Pero, lo mejor siempre serán esas joyas inesperadas de encontrar.

Estamos en el barrio San Diego. Las calles eran grises antes de llegar acá. Gente enferma o mutilada se pasea por ellas. Carritos peruanos de sopaipillas, con diferentes salsas, alimentan a escolares en las esquinas. Mezcla de edificios monstruosos que se comen casas antiguas. San Diego está siendo reconstruido, y puestos de libros lo rodean.



Revisando en diferentes lugares encontramos novelas baratas de ciencia ficción y terror, *spaghetti westerns* impresos en papel amarillento, *best sellers*, diccionarios, cómics, manuales y libros de colegio. Caminamos por una galería y al lado de un café con piernas —desde la puerta se asoman unas luces como de Navidad; su capacidad máxima es de diez personas— encontramos una librería. En la entrada, cinco torres de textos escolares ascienden desde el suelo. Saludamos al librero y miramos todo tratando de buscar algún orden. Nos separamos, revisamos textos. *Reader's Digest*, *National Geographic*, *Condorito*, *Ogú* y *Mampato*, novelas victorianas, sudokus y sopas de letras. Entre los textos escolares encontramos un libro viejo de segundo medio de 1985, *Historia y Geografía*. Está desteñido, con los colores corridos. Las primeras páginas están rayadas y en el nombre aparece «Jorge Baradit Morales». Leemos párrafos tarjados con anotaciones. Dibujos de extraterrestres y monstruos atacando ciudades rellenan los márgenes. Haikús inconclusos sobre el final de Latinoamérica en las últimas páginas. Mapas alterados con líneas ficticias que arman el esqueleto de nuevos continentes. El cartón de la portada está totalmente degradado y deshecho por la marca de un lápiz pasta negro, que significa la unión jamás explicada entre números de fechas y letras. El texto recoge retazos de ideas posteriores que nacen del tedio. Le preguntamos al librero cuánto cuesta, «dos mil», responde. Lo compramos y hablamos con el dueño sobre su librería.

Nos dice que se vino hace años a Santiago desde Valparaíso. Allá tenía el local antes, cerca de la Plaza de la Victoria. Le preguntamos por los textos escolares, de dónde aparecieron. «No sé —dice—, aparecieron cuando me cambié. Los tengo hace mucho tiempo». Salimos de la galería. Seguimos avanzando por la calle hacia el sur, recordamos los signos que tenía el libro de Baradit como un presagio.

Paramos a comprar sopaipillas al frente de una tienda de cómics. Decidimos entrar. El dueño tiene figuras de acción en sus cajas originales colgadas en las paredes, novelas baratas, historietas japonesas, DC y Marvel. Revisamos algunas. Después de ver tres nos damos cuenta que aún tenemos las manos con aceite y las dejamos donde estaban. En una sección aparte de autores chilenos hay números de *Diablo*, la versión criolla del *Spawn* de Image; otro llamado *Ragnarok*, hecho por Lautaro Parra, quien había escrito y dibujado para *Trauko*, la mítica revista chilena de los ochenta. *Ragnarok* es en blanco y negro, como *Blondi* —otro de sus cómics, publicado por *Trauko*, y anterior a este—, con escenas más violentas y extrañas. Es un tomo único de 250 páginas. La historia es la lucha final entre un grupo de terroristas llamados «Ragnarok», liderado por cinco personas que se hacen llamar Neo Revolución, y el Estado. Todo esto en un futuro distópico. Jaime, Josefa, Juan, Judith y Julia son los líderes de Ragnarok. Neo Revolución lucha contra un Estado totalitario que encierra almas en robots para esclavizarlos

después de morir. Seguimos leyendo porque queremos saber cómo termina la historia. En el encuentro final del cómic, el Estado ha capturado a machis, obligándoles a invocar demonios para encerrarlos en *transformers* diabólicos y así batallar contra el grupo terrorista. La historieta narra el mismo hecho contado cinco veces desde diferentes perspectivas. Mientras terminamos de hojearlo, y antes de salir, una paloma suicida entra al local. Choca contra un estante y cae inconsciente. El dueño la saca y la bota a la calle entre el tumulto que se generaba por el miedo. En ese instante, tomamos la historieta y la echamos en una de nuestras mochilas. Nos llevamos la obra a un mejor lugar, como el cuerpo de la paloma.

Fumamos caminando a los Juegos Diana mientras alrededor pareciera que el mundo se acabara. El ambiente se vuelve más arcaico, precario como un bosquejo. En la esquina de San Diego con Tarapacá hay un hombre en silla de ruedas, que tiene una manta en el suelo con libros encima. *Perimontun Wekufe*, decía uno. La portada es la imagen de una araucaria en llamas, con un cielo gris en el que podría desatarse la peor de las tormentas. Entre las llamas se ven los ojos de algo anterior, de una bestia siniestra, que nos mira de vuelta. Lo tomamos. La edición es barata, hecha solo para los perdidos que la encuentran.

El hombre nos mira. «Ese está a tres mil, pero si les interesa se los dejo a dos», dice. Lo vemos de manera lenta. Explicaciones sobre el origen de una fuerza horrorosa y modos de controlarla; instrucciones para crear seres infernales, imbunches, chivatos; formas de cómo sacarte la cabeza y echarla por los aires a volar, son parte del contenido. En las últimas páginas tiene un título en negro: *Wele Miñche Mapu*, lo que sigue es una especie de poema con instrucciones. Tratamos de entender, buscar un camino. Es una brujería, la más terrible, entendemos. Por medio de un ritual puedes condenar a alguien a un ciclo de muertes y vidas. La persona embrujada sigue su vida normal hasta que muere, y despierta cuando tiene diecisiete, en otra realidad del universo, con otra familia y posibilidades infinitas de combinación, pero conservando los recuerdos y sentimientos de su vida anterior. Esto se transforma en un ciclo que se repetirá por siempre. Nos miramos impresionados. «Todo eso es verdad —dice el hombre— este libro aparece poco, pero cuando lo hace, pasan cosas». Le creemos y se lo devolvemos. El hombre nos pide un cigarro, se lo damos. Caminamos mientras el hombre mutilado prende el cigarro. El clima se enfría. Decidimos volver a la casa a comer pizza recalentada con bebida desvanecida. Sacamos una foto antes de alejarnos. San Diego parece el cadáver de un insecto. A veces pensamos que somos las larvas que comen de ese insecto. ◀





# Arte y literatura huacha

Daniel Alarcón

## Surgir desde la exclusión

Desde los primeros años de vida nos cuestionamos el porqué de las cosas, y es común incurrir en una constante búsqueda de la verdad. Más tarde, durante la adolescencia, nos encontramos con un mundo lleno de dudas en el que abundan las ideas y conceptos erróneos, muchas veces transmitidos por entes de poder. El arte y la literatura no están excluidos de ese mundo. «¿Qué es una buena obra o un buen artista? ¿Un buen cuento, novela o poema? ¿Me hace ser más culto leer e interesarme por el arte?», son algunas de las preguntas que nos nacen al cuestionar el valor de lo que leemos y observamos y que nos condicionan hacia un tipo de arte y de literatura determinados.

Como punto de partida, el desarrollo artístico no distingue entre personas, por lo que la creencia de que leer o ir al museo sea un acto de gente «culto» y de que las masas «no se instruyen», es totalmente infundada.







Gracias a esto último, y debido a que el poder de adquisición material es tomado como sinónimo de estatus de sabiduría e intelectualidad —representado en la literatura mediante la figura del libro y en el arte mediante el museo o las galerías—, se nos ha hecho creer que las prácticas orales, tales como el canto popular, las payas, las declamaciones e incluso el rap, no forman parte de la literatura, de manera que solo lo escrito, lo material y lo aprobado por la crítica se concibe como lo realmente literario. Sin embargo, sería un deshonor excluir de la literatura las formas de expresión oral nacidas en base a algo tan natural y cotidiano como es la comunicación. Ya en las tradiciones del campo chileno podemos encontrar formas de expresión que caben dentro de la literatura; pensemos en Violeta Parra, quien, a pesar de no pertenecer al ámbito académico e intelectual, hizo un trabajo excepcional de recopilación de cantos y poesía rural —además de crear la suya— que forma parte del colectivo literario-cultural nacional.

Ahora bien, como forma de respuesta a los conceptos erróneos y a la institucionalidad, desde hace algunos años han aparecido manifestaciones culturales nacidas en los barrios, villas y poblaciones de Santiago en las que se rescata, por una parte, la tradición literaria oral mediante la educación y la escritura autodidacta, y, por otra, el valor del arte visual mediante los murales y grafitis. La exclusión de la oralidad, la creación de obras artísticas y literarias en espacios marginados y estigmatizados junto con la organización autogestionada es lo que llamaré «arte y literatura huacha».

## Trabajar a través de la imagen

Las organizaciones y los colectivos culturales juegan un papel importante en el arte y la literatura huacha, ya que son los que realizan, de forma autogestionada y sin apoyo de instituciones gubernamentales, las actividades artístico-culturales en las poblaciones. El grupo artístico La Pintamos Crew es un colectivo que, a través de murales y grafitis, ha ayudado a transformar el entorno visual de diferentes sectores capitalinos, principalmente de la Villa El Bosque en La Pintana. También se dedica a componer rap, a organizar eventos en el mismo sector y a realizar talleres en la sede vecinal. Sobre su funcionamiento, sus integrantes afirman: «Llevamos dos años trabajando juntos. Existen diversos puntos de vista en torno al trabajo realizado y estamos constantemente definiendo nuestros objetivos». Además, con respecto a la finalidad de su trabajo, agregan que «a través del arte se genera una consciencia, y es por eso que le regalamos arte a las murallas, imágenes coloridas, para que el mismo vecino o poblador reflexione en torno a la obra».

Ahora, inevitablemente hay una relación entre el arte que realizan y la estigmatización del sector. Explican que «en este sentido, existe un mal trabajo realizado por los medios de sobreexplotar los problemas sociales existentes en la población. Esto genera tácticas para la desorganización social en la villa, fomentando el individualismo en las personas por el caos colectivo que provocan los medios». Dicho de otra forma, debido al miedo y a la incertidumbre que provocan los medios de comunicación, en la población se termina pasando por alto la existencia de arte en la periferia.

## Rap y poesía

A pesar de que se ha encasillado al rap solo como un género musical, este comparte muchas características con la literatura, especialmente con la poesía. Los integrantes de La Pintamos Crew dicen que «es una relación estrecha, ya que al estar vinculada con la poesía se relaciona más con la literatura. Aunque solo algunos lo ven así». Además de haber nacido de la oralidad, otra característica que tienen en común es «la emoción que existe entre literatura y rap, ya que ambos manifiestan un sentimiento, idea o concepto a través de la palabra. Otra cosa que los relaciona es la métrica, aunque depende del raperero, si toma eso o no».

## Educación marginal

La literatura huacha encuentra un espacio por medio de la educación. A través de la enseñanza se puede transmitir un mensaje, compartir opiniones y expresar nuestras ideas, vivencias, ficciones, etc. Cuando se crea literatura en la periferia marginada no existe un ente dominador;

el autor no es un ser todopoderoso que pretende decir la verdad y el lector no es un sujeto pasivo que solo escucha, sino que existe una participación mutua entre ambos. Tampoco la poesía y la narrativa —u otras maneras de expresarse— están enjauladas en el qué dirán o en la pregunta «¿me juzgarán por cómo escribo?». Todo se orienta a través del diálogo, no a través de la crítica. En este aspecto, existen voces que, por medio de la educación, participan en la gestación de una literatura huacha, tal como lo hace Rodrigo Loyola, profesor de lenguaje en la comuna de Recoleta.

Dentro de su trabajo en el aula, tanto en el colegio en donde enseña como en el Preuniversitario Popular Víctor Jara, ubicado en La Pintana, ha realizado junto a sus alumnos talleres literarios de poesía, cuento y *fanzine* —todos estos fuera del inflexible currículum escolar y de la crítica literaria «especializada»—. Con respecto a su experiencia, comenta que comenzó «haciendo clases de lenguaje en el Preu Popular Víctor Jara cuando iba en segundo año de literatura, y en total estuve cuatro años. Fue mi primer encuentro con la pedagogía, y noté el interés que existe entre los estudiantes por crear literatura, ya sean poemas o cuentos. El taller consistía en cuestionar la realidad por medio de la literatura, en querer decir algo por medio de las palabras».

En reiteradas ocasiones, algunos reportajes periodísticos han hecho montajes dignos de un *show* masivo en los que relacionan la vulnerabilidad social de los sectores periféricos con todo tipo de problemas sociales existentes —delincuencia, drogadicción, narcotráfico, etc.— y ocultan otra realidad (como la gestación cultural que existe en las villas y poblaciones) a cambio de unos pocos puntos de *rating*.

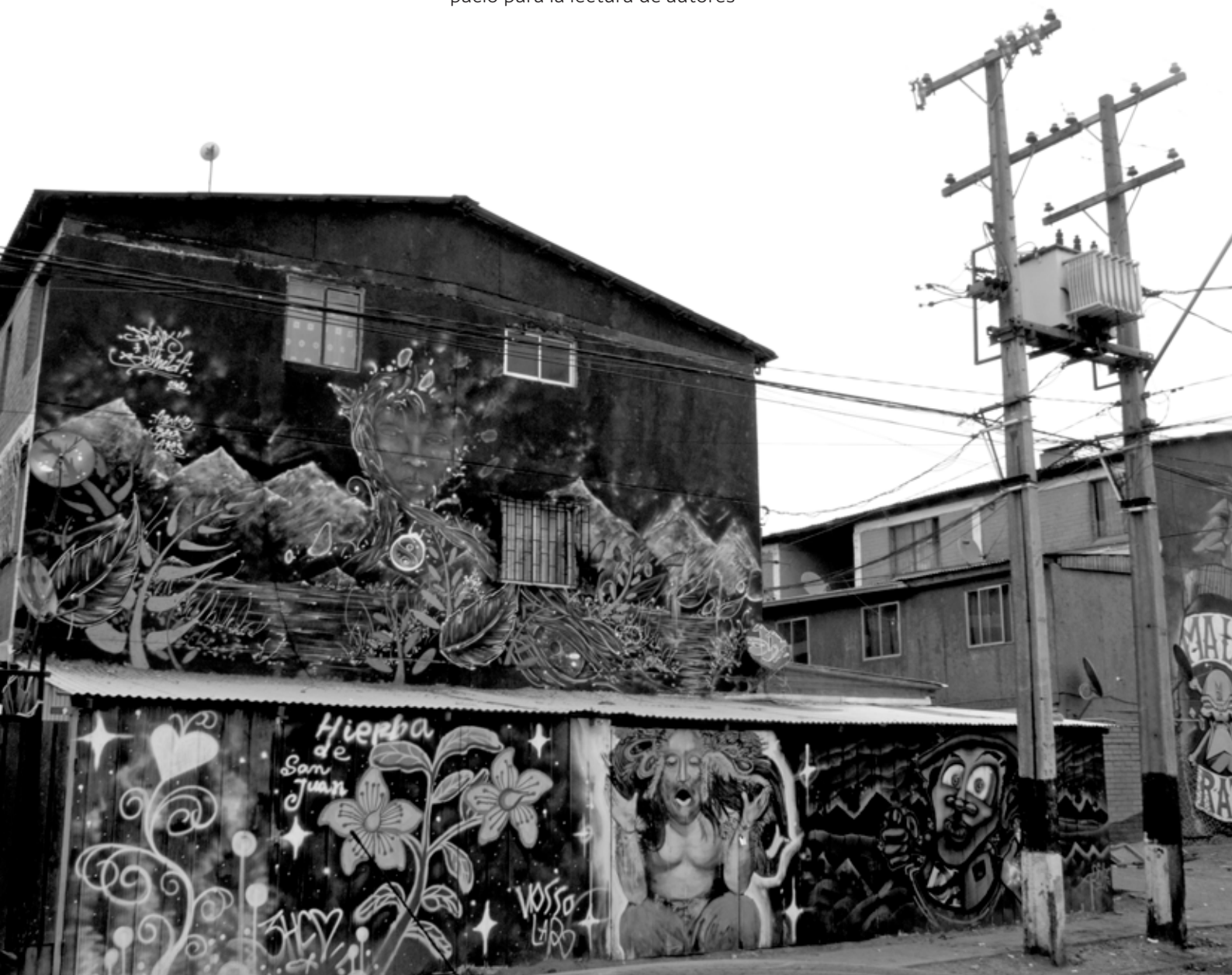


Con respecto a esto último, en los talleres literarios ya mencionados se trabaja este tema desde la interioridad de los propios estudiantes. Como comenta Rodrigo, «tomamos el tópico de la marginalidad que se ha impuesto al sector a través de la mirada, ver el mismo espacio en el que vivimos rescatando los aspectos positivos de nuestro entorno y no lo que nos muestran los medios. De alguna manera, este tema se comienza revalorizando y dignificando el yo marginal».

Una de las características de la literatura huacha es que opera desde los espacios cerrados en los que se impone un orden establecido por el sistema. En este sentido, el colegio como institución es el lugar ideal para que una gran cantidad

de trabajos literarios huachos surjan como forma de protesta a un sistema educacional restrictivo que no valora otras habilidades que no sean la retención de información y la capacidad de responder pruebas estandarizadas. La enseñanza de la literatura en el aula cae bajo los parámetros establecidos, ya que se encuentra amarrada a los textos dictados por el canon. Basta recordar aquellos poemas de Neruda, Mistral y Huidobro que contienen los libros escolares y que acaparan la mayoría de los autores pasados en clases. Así, la respuesta esperada y correcta no es lo que el alumno siente o interpreta al leer, sino aquella que viene dada por la institución escolar. Debido a estas exigencias, no hay un espacio para la lectura de autores

jóvenes y emergentes, además de que se coarta el espacio para que los alumnos puedan acercarse a la literatura desde la creación propia. No obstante, Rodrigo logra que se dé un espacio para la participación de los estudiantes en la creación. Dice: «Hay alumnos que quieren escribir, solo falta un estímulo y espacio. Para sacar a flote la participación, se pide un pie forzado, que es el detonante creativo en el taller. La finalidad del taller es darles la posibilidad de decir algo a los alumnos (qué les pasa, qué imaginan, qué sienten)». Rodrigo, además, destaca que en el aula es complejo incorporar voces que no sean las tradicionales, pues «no hay cabida para incorporar las voces marginales, por lo cerrado que es el aula».



## Escritura autodidacta

Al igual que lo que sucede en el colegio, en la vida cotidiana es muy reducido el espacio y el tiempo para que escritores o poetas autodidactas que provienen de la periferia marginada se dediquen a lo que les gusta hacer: escribir. Algunos factores que influyen en esto son las exigencias laborales y/o académicas y el atreverse a crear. Pablo Tobar, estudiante de pedagogía en biología en la UMCE, ha publicado dos poemarios de forma independiente: *Opera Prima* y *Poesía con fines de lucro*. En una extensa conversación con él tratamos muchos temas, entre estos la motivación que existe al escribir. Así, sobre sus inicios en la poesía comenta que «va a sonar súper mamón, pero empezó con el amor, reflejar el que no te pesquen. Y lo primero que uno siente siendo púber, adolescente, es el despecho del amor y esas cosas. Pero a me-

didacta que uno va creciendo va adquiriendo experiencia. El peor enemigo de la poesía es la vergüenza». Lo cierto es que siempre va a existir un pie forzado inicial que motive a escribir, y a medida que pasan los años este se irá moldeando.

Una de las formas en que la literatura huacha logra difundirse es por medio de las redes sociales, sin fines lucrativos o comerciales, sino más bien con la finalidad de que las obras lleguen a un público. Al respecto, Pablo afirma lo siguiente: «Yo me asocié a una editorial que primero se llamaba Isidora Cartonera. Me contacté con ellos y participé en un concurso para publicar con ellos, y gané. Se publican en las ferias cartoneras y la gente los compra, pero yo prefiero compartirlos por Internet, así la gente no gasta plata. En ese sentido, juegan un rol importante las redes sociales, ya que por ese medio se difunde la obra y existe un con-

tacto más cercano con el lector». La literatura se puede encontrar en diversos aspectos de nuestras vidas: desde lo que escuchamos, vemos y conversamos. La literatura huacha es la representación de una cotidianidad que ha sido sumamente excluida por factores sociales. Como hemos visto, el arte y la literatura huacha conviven en un mismo espacio: la marginación. El abandono en que están el arte y la literatura en la periferia no ha hecho más que originar espacios de contestación en los que la creación aparece como una forma de rebelarse y en que se visibiliza el trabajo excluido. Las formas de expresión que abordo en este artículo —arte visual, rap, educación y escritura autodidacta— comparten la característica de que surgen entre los espacios marginados y de que han sido motivo de atención para los medios con la finalidad de exaltar la problemática social, generando una estigmatización por parte de la ciudadanía. ◀

# ***Sprinters:* la contradicción de escribir una novela documental**

**Lola Larra**

Hace unos catorce o quince años comencé a interesarme por el caso de Colonia Dignidad. Empecé a reunir información cuando aún vivía en España, y después, al volver a Chile, sin saber entonces si escribiría una crónica, un libro de no ficción, un guion de cine o una novela. Al final, *Sprinters*, el libro resultante, publicado por Editorial Hueders en noviembre del año pasado, es un poco todo eso.

Durante el tiempo de investigación, entre los muchos documentos que revisé hubo uno que me removió más que otros. El juicio a Paul Schäfer, el oscuro líder de la Colonia, y a sus jefes, es un legajo de más de 500 páginas escritas a un solo espacio en tipografía Courier tamaño diez. Por este desfila una larguísima procesión de interrogatorios y declaraciones de víctimas, victimarios, testigos y cómplices. A lo largo de esas páginas se va desvelando una multitud de historias terribles (algunas ya habían aparecido en la prensa o me las habían contado algunos de sus protagonistas, pero la mayoría eran desconocidas para mí), y cualquiera de ellas podía servir como material para hacer un libro, una novela o una película.



La lectura de ese juicio me provocó una sensación contradictoria. ¿Por qué pretendía escribir un libro si ese áspero documento legal era ya en sí mismo una gran novela, casi una obra maestra? Todas esas declaraciones de colonos y excolonos, de niños, exniños, campesinos, enfermeras, doctores, amigos y examigos de la Colonia, desvelaban la historia nunca contada de lo sucedido durante más de cuatro décadas dentro de ese lugar y sus alrededores. Todas esas transcripciones podían ser leídas como una novela de amor y de odio, de miedo y de fervor, de terror; una épica, una elegía rebotante de raptos místicos, también como una novela de aventuras, de espionaje, de detectives, plagada de episodios de locura y de la más infinita crueldad. En el conjunto de todas esas voces subyacía tal vez la inalcanzable verdad del pueblito de colonos alemanes y también de una buena parte de la historia de Chile. Entonces, ¿por qué intentar contar algo más?

Sin embargo, y por eso digo que la sensación fue contradictoria, de todo ese abanico de caminos me atrapó un caso que no pude dejar de seguir: el de Hartmut Münch, un niño que murió en extrañas

circunstancias a mediados de los 80. Nadie se ponía de acuerdo a la hora de hablar de su muerte: las enfermeras que lo atendieron en el hospital y los jefes explicaban que había sido un accidente, que se había caído de un camión y se había partido la cabeza. Sus padres decían que no sabían nada, que no habían visto el cadáver «porque el dolor era muy grande». Los niños que estuvieron presentes cuando murió, los sprints de Schäfer —esa corte de adolescentes que usaba como recaderos en el día y que violaba por las noches— aseguraban que a Hartmut le habían disparado durante una cacería de perdices. Pero también sus versiones eran contradictorias entre sí. Algunos juraban que había disparado Schäfer. Otros estaban convencidos de que el culpable era un militar que estaba de visita, un hombre de apellido Contreras. ¿Quién de todos ellos mentía? ¿Quién decía la verdad? Un solo hecho y tantas versiones. La muerte de Hartmut Münch era el epítome de la imposibilidad de contar Colonia Dignidad. Pero también, y paradójicamente, se aparecía como la única manera de contar Colonia Dignidad; solo abrazando la contradicción era posible hacerlo, tal vez.



A fines de 2007 di por terminada la investigación. Y en ese momento fui incapaz de escribir algo. Después de todas las entrevistas, los viajes por el sur de Chile, los juicios, la lectura y clasificación de documentos, después de molestar a gente pidiendo información y de incomodar a otros tantos haciéndolos revivir los malos ratos que pasaron allí dentro... yo no era capaz de ponerlo en el papel. Y sentía que estaba decepcionando a todos los que aceptaron hablar conmigo porque les dije que estaba preparando un libro sobre Colonia Dignidad. A pesar de intentar varios formatos, distintos géneros e hilos narrativos, estructuras, índices y aproximaciones, y a pesar de contar con la certeza de que la contradicción debía guiarme, era incapaz de afrontar la escritura de una historia que se iba transformando en algo cada vez más inasible y monumental.

Pero la muerte de Hartmut Münch y sus distintas versiones seguían rondándome. ¿Cuál de todas era la verdadera? ¿Dónde estaba la verdad? Y, sobre todo, ¿se puede contar la verdad?

Años más tarde, cuando lo visto, leído y escuchado estaba en modo de reposo, se fue perfilando poco a

poco una voz (creo que los libros comienzan a resultar solamente cuando aparece esa voz y esa mirada a través de la que veremos el mundo). La voz de la que terminó siendo la protagonista de *Sprinters*: Lutgarda, una colona alemana que aún seguía viviendo dentro del predio alemán. Lutgarda tiene más de 40 años, toda su familia se ha marchado de la Colonia y, en 2010, el año en el que comienza la novela, ha decidido iniciar una búsqueda, una curiosa investigación: aclarar la muerte de un niño alemán que falleció en el bosque en extrañas circunstancias. La novela es, en parte, el relato de esa «investigación» y de las razones que tiene Lutgarda para llevarla a cabo.

Gracias a la aparición de Lutgarda entendí que tal vez solo desde la ficción, y de la mano de un personaje ficticio, podía escribir la historia que de verdad quería contar sobre Colonia Dignidad. Y que no es la historia del caso de Colonia Dignidad, de los cientos de casos criminales que la rodean, sino una historia más íntima y más pequeña, que sobre todo busca entender y contar cómo veían el mundo los colonos (y cómo nos veían a nosotros, los que vivimos «afuera»). Y también

cómo enfrentan el proceso de regresar a una sociedad «normal»; cómo se sintieron al fugarse y ver el mundo casi por primera vez y cómo sobrellevan, aun hoy en día, la vida sin la «seguridad» y el «orden» que prometía la Colonia.

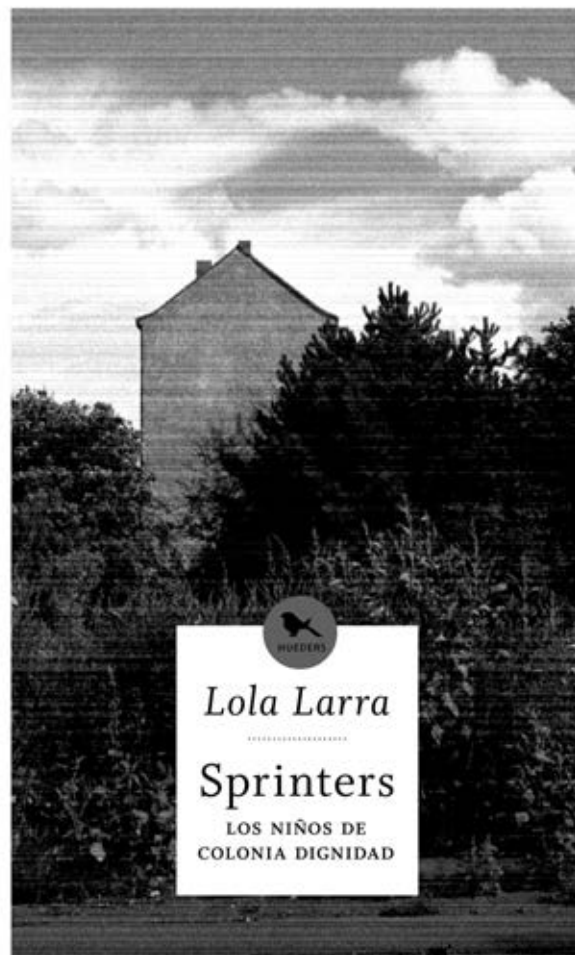
Además, el que la protagonista fuera mujer me permitía colocarme en el punto de vista de los que han sido los seres más invisibles de esta comunidad alemana. Siempre que se explica la Colonia, el relato se enfoca en los hombres: sean ellos los malos (Schäfer y los jefes) o sean ellos las víctimas (los niños abusados, los desaparecidos, los colonos fugados). Las mujeres han estado en tercer o cuarto plano, arrinconadas, tratadas «peor que las gallinas porque ni siquiera ponen huevos», como les decían. Y, también, para mí era importante que fuera alguien que aún viviera en la Colonia, que hablara desde dentro, que hubiera decidido permanecer a pesar de conocer los horrores que ocurrieron allí.

«Nada hay tan equivocado como creer que se puede narrar lo que sucede en la vida cuando en realidad contarle exige siempre inventar», dice Enrique Vila-Matas. En este caso, solo las herramientas de la ficción

me permitieron contar una «historia real» y también ponerme «de verdad» en el lugar del otro, entender las razones de ese otro tan ajeno a mí como eran los colonos. ¿Cómo empatizar, entonces, con alguien que tiene una experiencia de vida tan radicalmente distinta a la nuestra, marcada por esa tragedia; cómo hacerlo si no solo desde el poder que te otorga la ficción? Si acaso el libro funciona, el lector también podrá entender las razones de Lutgarda, y sentir también cómo nos mira ella a nosotros, cómo en sus ojos se reflejan nuestros propios errores como sociedad, los horrores que ocurren acá afuera, y cómo los negamos sistemáticamente.

La historia de *Sprinters* es una historia real, una terrible y tristísima historia real, y nada en el libro traiciona los hechos, he sido sumamente cuidadosa en eso, pero para entenderla y contarla, el expediente periodístico tuvo que ser atravesado por la ficción.

Acabado el contradictorio proceso de este libro, ya no suelo preguntarme si acaso es posible contar la verdad, sino más bien cuándo y cómo es posible mentir al escribir ficción. ◀





# Río herido: un encuentro ancestral con Daniela Catrileo

**Karina Suárez**

En la actualidad, el conflicto mapuche se ha presentado en los medios de comunicación como violento, terrorista y delictual. Camiones quemados, peleas constantes con carabineros en la Araucanía y el polémico caso del encierro de la machi Francisca Linconao, son hechos que nos hacen cuestionar cuán verídico es lo que los medios nos entregan en relación al conflicto.

Es martes 18 de abril. Son cerca de las 20:00 horas y me encuentro fuera del GAM. Las luces de los departamentos rodean el centro cultural; de los cordeles cuelgan textos y dibujos; los chicos bailan mientras se miran en el espejo. Espero a Daniela Catrileo, conocida por la creación y participación en el colectivo mapuche feminista *Rangiñtulewfü*, además de ser defensora de los indígenas, del mapudungún y de su experiencia con la migración —el no poder vivir de su cultura, la que tuvo que revivir por medio de las historias de su padre y abuelo—.





Mientras espero, veo a la distancia que se acerca una joven morena de pelo largo castaño oscuro, vestida completamente de negro y con un bolso que lleva un parche que representa la cultura mapuche; es ella. Una chica simple y carismática. Antes de conversar y poder conocer su visión como escritora y activista política, compramos unas sabrosas empanadas veganas y un té para pasar el frío. Nos sentamos afuera del café público.

Daniela saca sus cuadernos, algunos libros del colectivo, textos de autoras mapuches como Adriana Paredes Pinda y Liliana Ancalao, así como el último libro que escribí, *Río negro*, una de sus obras poéticas mejor aceptadas por la crítica debido a la utilización de voces marginales, el recurso de la memoria para conectarse con su pueblo y referirse al ocultamiento de la lengua nativa por parte de los colonizadores.

Daniela no pudo vivir en el sur. Su padre se vino a Santiago por temas políticos. Daniela cuenta que «cuando fue la dictadura, la familia de mi padre tuvo que venirse forzosamente de Nueva Imperial para acá, y eso pasó cuando mi papá era niño. Ahí empezó la tortura para mi padre».

Desde niña tuvo interés por la poesía y su cultura. Un hecho que la marcó fue que «cuando estaba en el colegio, el profesor de lenguaje me preguntó en clases si sabía el significado de mi apellido, ya que habían muchos con apellidos mapuches, pero no tenía idea, así que le pregunté a mi papá. Al enterarme, me entró el bicho de

la curiosidad y pude conocer más mi cultura». *Catrileo* significa «río cortado». Así, la relación que tiene Daniela con su padre se hace más potente, ya que su cultura y su lengua crearon una unión que va más allá del mero amor filial: se trata también de un amor por los ancestros y por saber quién es en realidad.

Su voz serena y su seriedad al contar su vida, expresar sus ideales y el deseo de lucha, me hacen pensar que ella es así todo el tiempo: con sus amigas en el colectivo feminista, con su padre en las conversaciones familiares, con su pareja al momento de tomarse de la mano o incluso al salir al parque en el centro de Santiago.

Cuando Daniela era niña no sufrió una discriminación tan fuerte o agresiva como otros niños a su edad, o como su padre: «Mi papá odiaba ir al colegio. Sus compañeros eran crueles con él solo por tener un apellido mapuche». En su caso, comentarios como «india» o «devuélvete a tu ruca» por parte de sus compañeros la hacían sentir diferente, pero no discriminada.

La sexualidad, el feminismo mapuche y la resistencia de «Wallmapu» fueron temas que conversamos de manera espontánea. Hablamos, también, de educación. Al respecto, Daniela expresa que «los jóvenes y los niños son la esperanza de esta sociedad. Nosotros ya no podemos hacer nada más, pero podemos dejarle una huella a las nuevas generaciones».

Es interesante que dentro de su núcleo familiar, ella sea la

única humanista que aprecia la escritura, y en particular la poesía, pero descubrirlo no fue un camino fácil. «Cuando tenía como doce años, me arriesgué a escribir cuentos y me di cuenta de que era muy mala, que solo podía dedicarme a la poesía», dice.

En definitiva, sus obras nos entregan no solo el testimonio ancestral sino también la crítica social que gira en torno a la lengua mapuche, lengua ignorada hasta el día de hoy. El hecho de que no se enseñe en los colegios es ejemplo suficiente. Incluso cuando, de acuerdo al CENSO del 2002, casi el 30% de los mapuches vive en la Región Metropolitana, los niños aprenden su lengua por sus padres, no por una institución educacional.

Es por esta relegación de la lengua y la cultura mapuche que son fundamentales las figuras femeninas tan potentes como Daniela Catrileo, que pueden crear un quiebre, no solo en la canonización de la literatura gracias a su poesía, sino también por lo que realiza en su cotidianeidad en educación, el colectivo feminista mapuche, y la lucha

por los derechos indígenas, en particular el mapuche, su identidad cultural.

Las nuevas generaciones podrán ver cómo la generación de Daniela se esforzó por cambiar la cosmovisión de esta sociedad. «Los jóvenes son la esperanza», repetía constantemente. Es cierto, nosotros no veremos el fruto, pero ellos sí, las nuevas generaciones. No solo habrá nuevas tecnologías: las generaciones futuras también verán las cosas desde otras perspectivas, con más libertad y menos prejuicios.

A metros del paradero, poco antes de terminar nuestro encuentro, Daniela me dice: «Nosotras luchamos tanto. Yo con la poesía como tú en la calle, Karina. Y cuando le cuentas esas cosas a tu futura familia existirá el cambio y veremos que esta sociedad dejará de ser tan clasista, patriarcal y discriminatoria». Asentí y le agradecí por acceder a conversar conmigo. La micro pasa, Daniela sube, y tal como una ola que se une a los ríos heridos, desaparece entre los autos que a esa hora inundaban la Alameda. ◀





# Neruda y Revueltas

Juan Manuel Sánchez Ocampo

Pablo Neruda, poeta geográfico, visitó México por cuarta vez. El investigador y crítico José Evodio Escalante, conocedor profundo de la obra de José Revueltas, fue designado para entrevistarlo en su visita a Ciudad Guzmán. Neruda estaba en un festejo artístico al centro de la plaza; dejó de escribir su poema a la entonces incipiente ciudad; pasó el borrador a Vicente Preciado Zacarías y a Juan José Arreola, sus anfitriones; tomó un largo trago de vino y se dispuso a responder las preguntas de José Evodio Escalante.

Como era de esperar, la entrevista giró en torno a dos temas: la publicación de *Los días terrenales*, novela de José Revueltas, y el Partido Comunista, al que tanto el novelista mexicano como el poeta chileno pertenecían. Lo siguiente es una parte de la entrevista que *Vuelta*, revista de Octavio Paz, se negó a publicar.

**José Evodio Escalante: ¿Cómo ha sido su estancia en nuestro país?**

Pablo Neruda: Lo he vivido de mar a mar. México es un lugar mágico; sus máscaras, gotas de madera que toman la forma del ser de cada región mexicana que las produce, serían un motivo suficiente para entrañarse en él.

**Aunque de esto ya hace mucho tiempo, ¿cómo se siente de haber contribuido a que José Revueltas, avergonzado, retirara de las librerías su novela *Los días terrenales*?**

Mirado con distancia, eso parece una imposición errónea de parte de nosotros, los miembros del Partido Comunista. Pero leído en su contexto, era necesario. Los fundamentos del comunismo no son de fácil interpretación, cualquier signo de debilidad puede tomarse en su contra. En ese libro, que no quiero repetir cómo se llama, mi antiguo hermano —que lleva el nombre de una dinastía del pensamiento americano, de una familia del pueblo que ha traducido a un alto lenguaje las victoriosas

luchas de su noble pueblo— muestra una faceta irreal de los miembros de nuestro partido, o como mínimo acentuada en lo negativo, no aceptable.

**Pero, ¿señalarle líneas de escritura no es coartarle su libertad?**

Bueno, como escritor tiene todas las libertades, como miembro comprometido de un partido... no. Su novela genera rechazo y miedo en las nuevas generaciones que simpatizan con el comunismo; hay una huelga reprimida a machetazo limpio y un líder de cédula ególatra e insensible con su propia familia, que para colmo se llama Fidel.

**Pero, ¿acaso eso no es parte de la realidad?**

Mire, José Evodio, la literatura se construye de maneras complejas. ¿Acaso cree que yo, Neruda, soy el que pinta Skármeta en su aceptada novela? Eso sería como creer que es verdad que los cisnes cantan cuando mueren; los que yo he visto morir, no.

**Sobre su relación con otros escritores de nuestro país, usted una vez habló de Ramón López Velarde, muerto prematuramente a los 33 años. Dijo que, de haberlo conocido, usted le hubiera ayudado a escribir un poema más.**

Entiendo la relación que intenta que haga entre los dos grandes autores mexicanos. A uno lo impulsaría a escribir y a otro pretendo limitarlo. El problema está en el escritor y sus grandes compromisos; atender al arte y atender al mundo parecieran opuestos. Una vez Revueltas me defendió de un lector literal que me criticaba la imagen «palomas con cintura de harina», y ahora dice de mí «el lamentable Neruda actual». Eso no ayuda a que yo cambie mi opinión respecto a su novela; esta sí, lamentable. Además, el mismo Revueltas tomó una actitud de patriarca similar a la mía con René Avilés Fabila, también joven escritor miembro de nuestro partido, ya que lo conminó a dejar de escribir cuentos fantásticos para optar por el realismo.

**¿Cree que sea posible una reconciliación entre ustedes, como escritores e ideólogos?**

En algún mundo posible, el arte por el arte sería lo mejor y todos los escritores hermanos. En nuestros países, la injusticia toma la forma de la dictadura que la contiene. El escritor no puede estar en el sillón muchas horas. Revueltas y yo somos combativos; en la historia de la política y la literatura pasaremos como dos mártires más entre tantos que pueblan el continente americano, «esclavos de nuestros ideales y nuestras doctrinas», como dijo José Martí. ◀



# Datos curiosos de la literatura chilena

Paulina Bastian /  
Javier Soto



## I

En 1946, Hernán del Solar fundó junto a Francesc Trabal la Editorial Rapa-Nui, destinada a publicar libros exclusivamente infantiles. En cinco años esta publicó aproximadamente 60 libros, de los cuales 49 fueron escritos por el mismo Hernán pero divulgados bajo diversos nombres de supuestos escritores reales. Esto se debió a que los autores encargados de mandar sus escritos no cumplían con los plazos estipulados y el nombre de Hernán se repetía demasiado. En consecuencia, y gracias a su aporte a las letras, hoy es considerado uno de los más grandes exponentes de la literatura infantil en Chile y, en 1968, fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura. Dentro de sus famosos ejemplares encontramos *El crimen en la calle Bambi*, en el que figura como autor Ricardo Chevalier, y *El peñon de los monos*, con Walter Grandson como autor. Algunos autores ficticios más fueron Gastón Colina, Oliverio Baker, Abelardo Troy, Clovis Kerr, Bat Palmer, Juan Cameron y Aldo Blu, entre otros.

## II

En el 2003, Ediciones UDP publicó *Poemas del otro*, un libro póstumo de Juan Luis Martínez que contenía textos sueltos, entrevistas y un poemario supuestamente inédito titulado *El silencio y su trizadura*. Sin embargo, once años después —y solo gracias al académico estadounidense Scott Weintraub— se descubrió que Martínez había hecho trampa, pues ese inédito era en realidad la traducción de un libro publicado en 1976 por un poeta suizo-catalán también llamado Juan Luis Martínez, esta vez sin tilde. Así nació *La última broma de Juan Luis Martínez: No sólo ser otro sino escribir la obra de otro*, obra que analiza el curioso hallazgo de incuestionable importancia para la poesía chilena en general y, en particular, para los estudios sobre el poeta, al que —gracias a su juego de hacerse desaparecer a sí mismo a través de otro— Weintraub califica como el «más experimental de la lengua española del siglo XX».

## III

En el 2011, LOM Ediciones publicó un libro de poesía titulado *Los versos del sub-teniente o Teoría de la luz propia* firmado por Marcelo Reyes Khandia, quien a través de diversos poemas cuenta con voz personal una incurable obsesión amorosa por una mujer que llama «la de siempre». En la solapa del libro está descrita su biografía de manera completa y detallada y, al interior de este, diferentes personas narran experiencias vividas con el escritor y cuentan sus incertidumbres sobre si actualmente vive o si, por el contrario, ha muerto. No obstante, poco tiempo después, LOM dio a conocer que el autor del libro era, en realidad, Mauricio Redolés, quien a su vez concedió varias entrevistas a los medios de comunicación en las que no tuvo ningún tapujo en admitir que había inventado un heterónimo para publicar el libro y que opinaba de su autor que era un «saco de huevas» por haber dejado la carrera de pedagogía para dedicarse a la poesía, es decir, «a la nada misma».



# ALQUIMIA EDICIONES

TWITTER: *@alquimiaed* FACEBOOK: *editorial.alquimia*

POESÍA

NARRATIVA

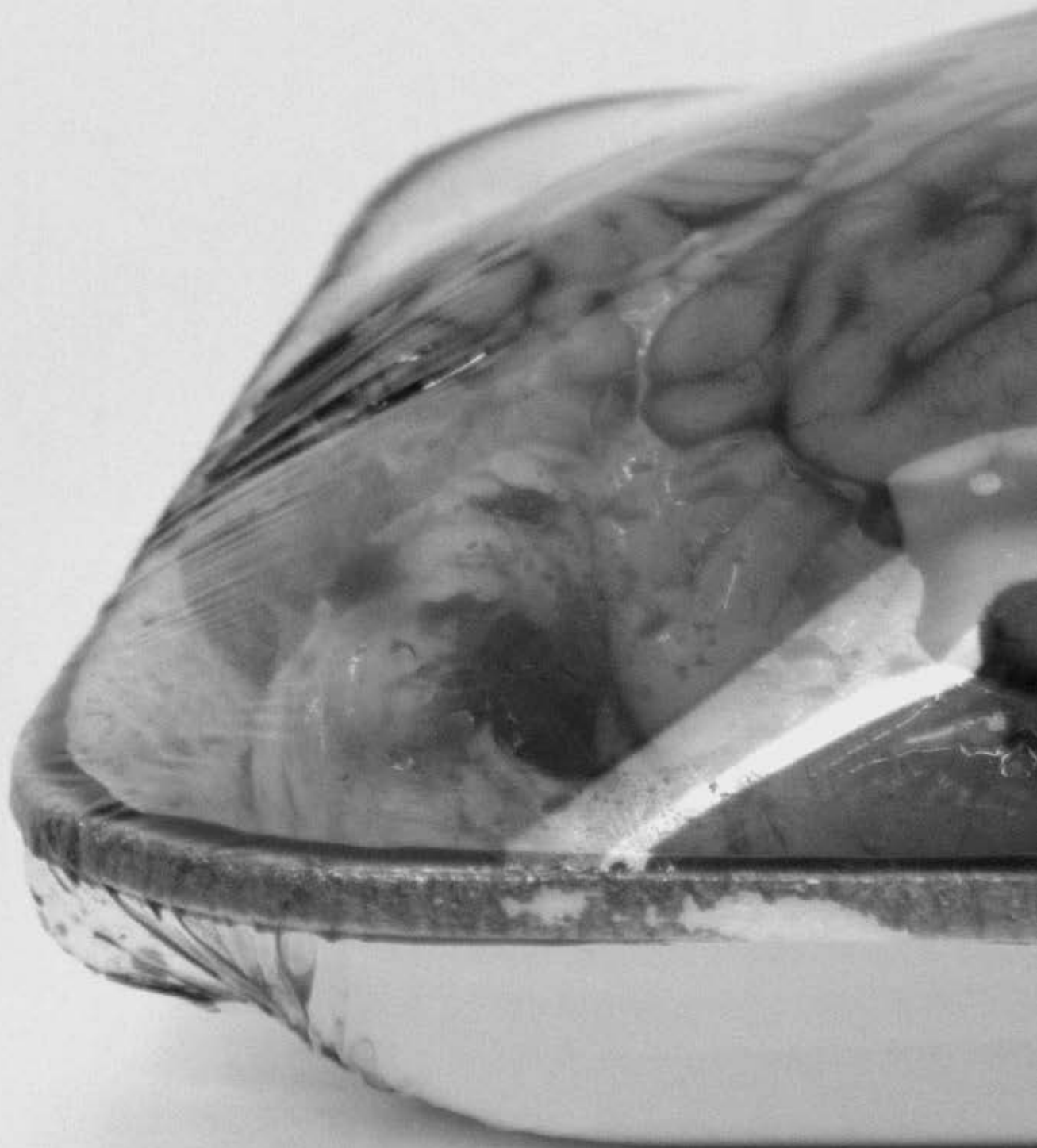
ENSAYO

HACEMOS LOS LIBROS QUE NOS GUSTA LEER





Revista Grifo  
@revista\_grifo



Grifo