

Artista visual invitado: Cristian Toro

DIRECTORES

Sebastián Duarte Rojas
y Celinda Tapia Solar

AYUDANTE

Ana Mora Estrada

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO EDITORIAL

Perla Arrué Cornejo y Sara Silva Garrido

ARTISTA VISUAL INVITADO

Cristian Toro

IMAGEN DE PORTADA

Primera página del fanzine *Fisura* (2019)

COLABORADORES

Andrea Amosson, Mariana Camelio Vezzani,
Kai-Lilly Karpman, Rosabetty Muñoz,
Cristian Otárola Jiménez y Mario Verdugo

COMITÉ DE EDICIÓN

Rossela Agurto, Paz Alfaro, Manuel Boher,
Bon Canales y Paulette Waissbluth

COMITÉ DE PERIODISMO LITERARIO

Constanza Catalán Chacana,
Eliás Gacitúa Vergara,
Paula Soto Dinamarca,
Emilia Ubilla Rioseco
y Zhi liang Zhong Cai

COMITÉ DE DISEÑO

Kealani Bahamondes, Valentina Cooper,
Clemente Espinoza y Martín Núñez

COMITÉ DE PRODUCCIÓN

Catalina Ahumada Prado,
Valentina Letelier Leiva,
Francisca Morales San Juan,
Josefa Ríos Sánchez
e Isadora Santander Cifuentes

COMITÉ DE PÁGINA WEB

Fernanda Alcaíno, Amanda Carcelades,
Macarena Castro y Sophia Hinojosa

COMITÉ DE DIFUSIÓN

Matilde Achurra, Juan Pablo Barrientos,
Gaspar Bulnes, Javiera Ibarra Puentes,
Kai Icaza y Catalina Martínez

PODCAST LA GOTERA

Catalina Bravo Perea,
Valentina Catalán Ahumada,
Ana González Osorio
y Javiera Olivares Morales

grifo

ISSN: 0718-4786

Esta publicación es producto del trabajo
realizado en el curso **Taller de Revistas**

**Escuela de Literatura Creativa,
Facultad de Comunicación y Letras,
Universidad Diego Portales**

Sigue nuestras redes
sociales y revisa
nuestro contenido



INSTAGRAM
@revista_grifo

FACEBOOK
@revistagrifo.lit

TWITTER
@GrifoRevista

TIKTOK
@revista_grifo

YOUTUBE
Revista Grifo

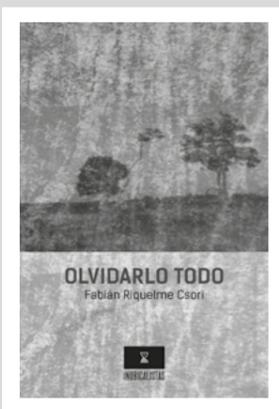


www.revistagrifo.udp.cl

ÍNDICE

P. 5	LITERATURA Y TERRITORIO
P. 6	CUREPTO ES MI CONCEPTO por Mario Verdugo
P. 12	TRES POEMAS por Mariana Camelio Vezzani
P. 14	HABITA EN LAURIDES —O LAURIDES HABITA EN ELLA por Andrea Amosson
P. 16	UN DESAYUNO EN ROMETSCH por Isadora Santander Cifuentes
P. 18	TERRITORIO: ANTAGONISTA Y ALIADO EN LA AVENTURA DEL ESCRITOR DE REGIÓN por Cristian Otárola Jiménez
P. 20	PALABRAS COMO PIEDRAS PRECIOSAS: ENSAYO PARA ARMAR por Rosabetty Muñoz
P. 23	SOBRE EL ARTISTA VISUAL INVITADO: CRISTIAN TORO
P. 26	JUAN RADRIGÁN: DE LA MARGINALIDAD AL ESCENARIO por Paula Soto Dinamarca
P. 28	SI NUNCA TE HUBIESE CONOCIDO por Kai Icaza
P. 30	ENTREVISTA A NICOLÁS LANGE por Constanza Catalán Chacana
P. 32	EL CICLO DE VIDA DE LA CRUELDAD (SELECCIÓN) por Kai-Lilly Karpman, traducción de Ana Mora Estrada
P. 35	CRÍTICA DE LIBROS
P. 36	<i>LA ESCRITURA Y EL CUERPO</i> , DE GABRIEL JOSIPOVICI por Zhi liang Zhong Cai
P. 37	<i>EL HOMBRE DEL CARTEL</i> , DE MARÍA JOSÉ FERRADA por Eliás Gacitúa Vergara
P. 38	<i>NOSTALGIA DE OTRO MUNDO</i> , DE OTTESSA MOSHFEGH por Emilia Ubilla Rioseco

ENCUÉNTRALOS EN
WWW.LOM.CL



ENCUÉNTRALOS EN
WWW.EDICIONESINUBICALISTAS.CL

LITERATURA Y TERRITORIO

isa

AL PENSAR en la angostura del país, pensamos en los carteles de la Panamericana, la B-400, la Carretera Austral, la Ruta 16. Chile, para los que viajan, es un país de carteles, de números y nombres blancos en un cielo verde. La escritura en los carteles conecta planos de sentido en distintos niveles: los nombres hacen de todos los puntos el mismo. Por eso, muchas películas de intriga parten con una pana de auto en mitad de la carretera. Cuando se rompe la hipnosis de la velocidad crucero. Cuando la idea de un país, de pronto, se particulariza, lejos del criollismo, lejos de cualquier faro —torre, fuerte, iglesia— del patrimonio chileno figurante.

Verticalizar el territorio es un problema: por muchos años el infierno ha estado *abajo* y el cielo *arriba*. Igual de problemático es pensar Chile de forma horizontal. No estamos en una película de Raúl Ruiz —aunque parecemos estarlo— en la que una *recta provincia* se abre en cualquier dirección: un peladero infinito lleno de diablos y viudas, de magias y cuecas, de venenos y pájaros cantando. Si no podemos pensar lo diverso o desarraigado, ni podemos ubicarlo todo en una misma línea recta, ¿cómo abarcar la particularidad del territorio?

Curepto es mi concepto

Tópicos y perspectivas de la ficción territorial

por Mario Verdugo

FIDEL SEPÚLVEDA LLANOS, el autor que homenajeamos aquí con ese verso suyo que suena a eslogan fallido de Sernatur o a forclusión *gangsta*, dirigió el Instituto de Estética de la Universidad Católica y se impuso la tarea nada modesta de fundar un nuevo paradigma para el estudio del arte. La sofisticación de su trabajo epistemológico no parece coincidir con la insidia de quienes despectivamente lo tildaban de huaso, a menos que se adorne el epíteto con algún prefijo esnobista. El poema en cuestión se publicó en un libro titulado *Geografías*, de 1974, y en él se sintetizan algunas de las experiencias más comunes en relación con el territorio. Dice Sepúlveda: “De Curepto, / mire amigo, / yo no acepto / que diga bellaquerías. [...] ¿Que ahora está arruinado? / ¡Por honrado! / ¿Que lo han envejecido? / ¡Los años y lo sufrido! [...] Y por eso / yo no acepto / a ningún inepto / que diga bellaquerías / de Curepto. / Perdone lo que le digo, / amigo, / pero ese es mi concepto / de Curepto”.

No urge por ahora detenerse a desmenuzar las implicancias de esto que aparenta ser un objeto paraliterario o una tomadura de pelo, situada en lo que tal vez sea un caso ejemplar de pueblo abandonado, amén de terremoteado y escarnecido —no hace tanto— por el montaje performático de un hospital falso. Preferible que los versos de Sepúlveda, su temple reivindicativo, su probable socarronería, funcionen como entrada a una historia no exhaustiva de la ficción territorial en Chile. El interés sería recorrer cuatro visiones dominantes, cuatro tópicos o topógenos, cuatro modelos de espacialización dentro del proceso en que las regiones, provincias o periferias han ido construyéndose y reconstruyéndose discursivamente. Más o menos a la usanza de Wolfgang Iser, el término “ficción” adquiere un sentido que va más allá de su empleo restringido en narrativa, actuando entonces como una matriz para generar significados y para abrirse al conocimiento de mundos heterogéneos. Cero intenciones, por supuesto, de caer en una caza de brujas antirregionales o en la enumeración de un recetario geopolítico.

Criollismo

En el topógeno criollista, durante la primera mitad del siglo XX, la periferia aparece como un espacio que se exhibe, que se expande y del que se extraen insumos de toda especie. La “patriecita” de Gabriela Mistral y el “rincón” de Mariano Latorre se representan en tanto resúmenes de la chilenidad, partes quintaesenciadas del país: se les reconoce, como diría Alain Roger, la capacidad de concentrar lo máximo en lo mínimo. Por ello, y nada más que por ello, estas partes se hacen dignas de exhibición: por una condición heterónoma o tributaria, de acuerdo con un imperativo que enajena su identidad. Ninguna aldea, ningún potrero, pampa o selva, ningún coipo y ninguna bandurria valen por sí mismos sino en la medida en que aportan un botín de imágenes para la celebración identitaria de Chile.

Además de tal exhibición de mónadas territoriales, el criollismo propende a una ampliación sintagmática. Para expresarlo de otra forma, el criollismo es un dilatado catastro que procura recoger informaciones valiosas en los extremos del territorio, ampliando con ello el ecúmene, el mundo que la cultura ocupa y visualiza por esos años. La expansión reproduce aquel tropo de la tierra virgen, típico del discurso colonial y pesquisable desde los invasores castellanos hasta las bazofias etnocéntricas de Disney. Las regiones, al alero de dicho tropo, están pidiendo a gritos que unos agentes externos las invadan, las cultiven, las penetren y las fecunden. En los extramuros de la metrópoli habría una despensa literaria: una página en blanco o un libro abierto, como afirmase el crítico Armando Donoso. Mientras el primer término (“Chile”) acapara toda la inteligencia, la actividad y el poder, el otro (la provincia) debe contentarse con ceder sus tesoros a cambio de una suerte de desfloramiento cultural.

Los vínculos entre el país y su periferia, como puede entreverse, involucran la participación de una tercera entidad, que goza del privilegio de nombrar, mapear y organizar. Esta entidad es el centro, el núcleo vital del Estado. Desde allí se enfocan los territorios mostrados e incorporados y es allí donde se acopian los recursos extraídos. Tal perspectiva no admite disensos, con la salvedad de los reclamos tipo Ernesto Montenegro contra ese turismo narrativo, esa rueda de mirones que se aprovecha de la periferia para entregarla al consumo de los lectores urbanitas.

Montenegro, no obstante, pondera en contrapartida a quien es el más escoptofágico, el más intruso de los criollistas o precriollistas, nuestro *peeping Tom* Federico Gana, cuyos *Días de*

campo se encuentran enteramente modelados por la mirada supervisora del “patroncito”, a un nivel —diríamos— casi panóptico. La figura encomendada de la extracción corresponde en cualquier caso a lo que llamaríamos un *baqueano literario*: un guía por los caminos del *hinterland*. En conjunto estos baqueanos componen una avanzadilla de expertos y expertas que trepan, que bajan o que se internan por el territorio con un alto sentido patriótico, y que luego elaboran esas materias primas en sus novelas o poemas. Son en general —lo intuíamos desde un principio— hombres de la ciudad, oriundos o afincados en Santiago, y el destinatario de sus reportes es igualmente un público metropolitano. Quien se apersona en la periferia, como escritor o como personaje, lo hace con una limitación temporal y sin el deseo de establecerse. Es alguien que solo está ahí por un tiempo y que llega movido por una expectativa de usufructo.

Al respecto se podría decir que el criollismo comporta también el despliegue de toda una *geoerótica*, puesto que, bajo su férula, las relaciones amorosas y sexuales, el atractivo y la potencia, se determinan según el espacio en el que se reside o se quiere residir. Así se aprecia por ejemplo en la novela *Ully*, donde un pintor de Santiago se instala por un rato en el sur para inspirarse en el bosque virgen —recolectando bocetos para una posterior exposición en la gran urbe—, y que de paso se refocila con la virginidad de una lugareña a la que no tarda en abandonar. Algo semejante ocurre con los cuentos de Hernán Jaramillo, donde un santiaguino *criptomillennial* llega a Pelluhue buscando recobrar sus energías decrecientes. Luego de libar su medicina durante algunos meses, nada menos que la leche que brota “espontánea y dadivosa” desde el pecho de una nativa, el santiaguino se despide con “académica oratoria” y vuelve revitalizado a su tertulia de la capital, en tanto que Clarisa —la pelluhuana de pechos esquilados— se deshace de sus carnes, enflaquece y muere. Podrá replicarse, lógicamente, que se trata de un lance ridículo, un alarde falócrata y *weird*, pero lo cierto es que el mismo esquema se reitera *ad nauseam* en el medio siglo de apogeo criollista. La relación entre las partes y el todo, entre las regiones y el país, entraña las características de un contrato leonino, aun por boca de quienes serían los próceres de aquella generación: Latorre despotricando contra la barbarie de Zurzulita o Fernando Santiván sugiriendo que a los niños del Llaima debía educárselos como a deficientes mentales, antes de reconvertirlos, claro está, en aras de la promisoría economía nacional.

Larismo

El topógeno lárco se define por una simultánea maniobra de deslocalización y relocalización. Desde aproximadamente 1950, proliferan los discursos que ponen en tela de juicio el valor nacional adjudicado a la periferia del territorio. No costará mucho ningunear a Latorre y a lo que se comienza a considerar un agotador desfile de yuntas de bueyes. En sus metatextos, Teillier desecha el sello descriptivo que había orientado la relación con el referente en el segmento previo, sustituyéndolo por un retratamiento de las materias locales en función de su verdad oculta, secreta, universal, trascendente, metafísica, profunda. Al paisaje —se dice— hay que verlo más allá de las apariencias, o como un signo que esconde otra realidad. Al territorio se accede ya no directamente sino por medio de una convención. En lugar de pueblos vistos y transcritos, se hablará de pueblos *leídos* y *prescritos* o *reescritos*.

En cuanto a la identidad de los enunciadore lárco, lo más relevante es la postulación de una lateralidad o de una marginalidad que contrasta con el centralismo de los baqueanos criollistas. Este cambio tampoco se halla libre de sospechas, y así lo pondrán de manifiesto quienes ven a la buena nueva teillieriana como un colofón de la estadia en la metrópoli y no como la posición que el poeta intenta estipular, o sea, ni arriba ni en el centro, sino *al lado de* (los objetos referidos) y *al margen de* (la sociedad moderna y capitalina).

Aunque la axiología lárca no es estable, puede decirse que en ella la provincia asciende sin que le haga falta modernizarse. Aureolar un espacio renuente a su dinamización, ese tan manido “orden inmemorial de las aldeas”, desde luego que conlleva un riesgo político. A Teillier se le reprocha su afán por reforzar el estancamiento en tiempos libertarios. La contradicción se resuelve mediante un “hipérbaton histórico” —dicho a cobijo del oriolano Mijaíl Bajtín— que ubica en un mismo territorio tanto al pasado inmemorial como al futuro deseable. Sabemos, sin embargo, que sujetos como Enrique Lihn nunca se tragarían del todo esta monserga, y que no son pocos los que aún repelen al lar como una poética repetitiva y hasta majadera. Según recuerda Luis Oyarzún, algún crítico de la época retomaría la célebre frase de González Martínez para recomendarle a Teillier que le torciera el cuello al ganso, en alusión procaz a esas “jocundas aves que croan más de una vez en sus versos”.

→

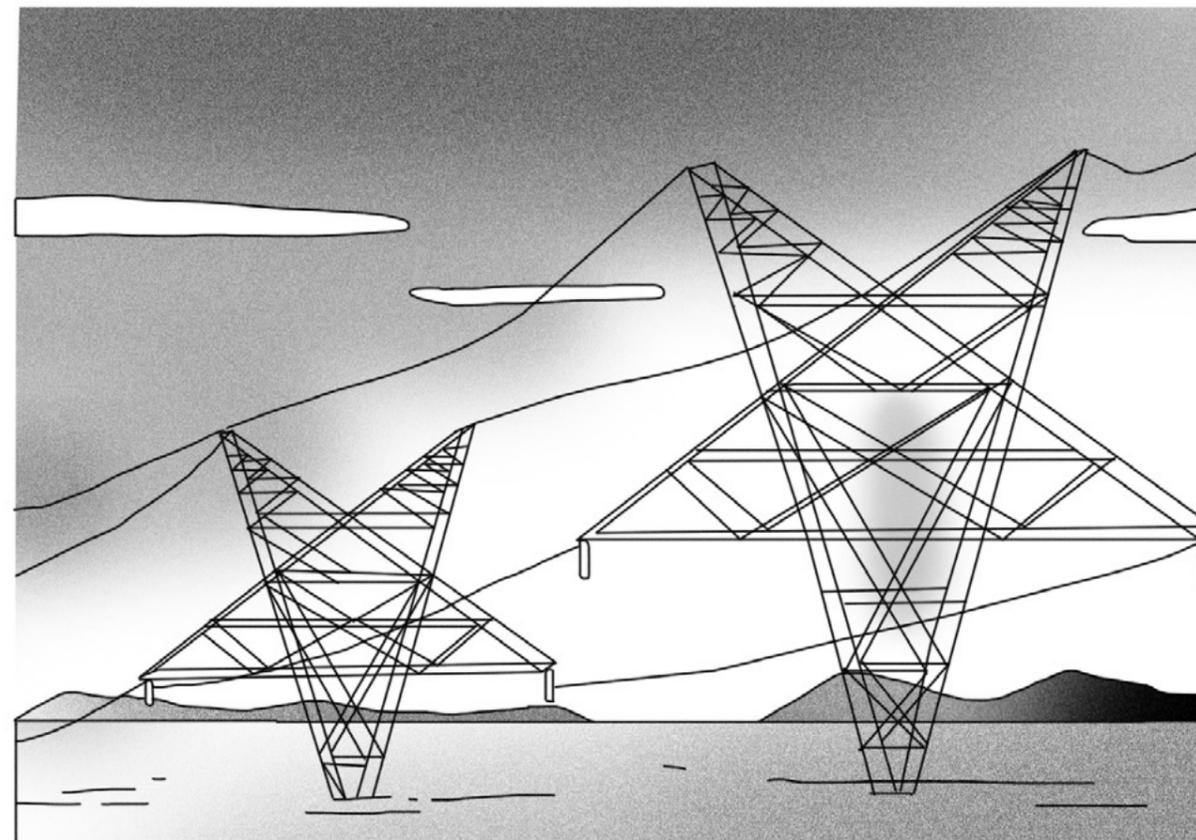
Estudio de un territorio entre los ríos Biobío y Andalién, parte de un proyecto en proceso

Con diferencias evidentes, la obra de Teillier, la de Efraín Barquero y la de Rolando Cárdenas comparten, por un lado, un vaivén entre diversos grados de referencialidad y, por el otro, la exposición de un contorno que excede a la nación. En el larismo disminuyen las nomenclaturas endémicas, las loicas y los peumos mimados por los héroes y heroínas del criollismo, aunque las remisiones a toponimias concretas siguen constituyendo un punto crucial, de forma que el *pueblo fantasma* o el *país de nunca jamás* se relocalizan en espacios ejemplares como Lautaro, La Frontera o Magallanes.

Regionalismo

Sugerimos como fecha de arranque a 1973, cuando las botas militares —a decir de René Jara— han hecho que la modernidad empantane ya definitivamente las aguas de Lautaro. Es una fecha, sirva aclararlo, que marca no tanto un comienzo absoluto como una intensificación. De lo que llamaremos regionalismo hay antecedentes al menos desde 1908, año en que Carlos Soto Ayala edita su *Literatura coquimbana*, el parnaso regional más antiguo del que se guarden registros. ¿Cuáles son los rasgos del tercer topógeno? El empleo de paratextos que en vez de nacionalizar materiales varios —como sería usual a inicios de siglo— se empeñan ahora en “nortinizarlos” o “ensurecerlos”; el sello ponderativo, la exaltación de una comunidad subnacional con ayuda de la literatura allí localizable; el aumento de las enunciacines proferidas *desde* las regiones, esto es, un nuevo cambio deíctico; y, por último, la relación histórica con el proyecto regionalizador impuesto por la dictadura pinochetista.

El retoño dilecto de este período es el *parnaso regional*, que podría ser descrito como un catálogo voluminoso, generalmente una antología o un diccionario, en el que se celebra el territorio propio valiéndose de los poetas y narradores que en esa región han nacido, o de los que allí se han avecindado, o de los que sobre ese lugar han escrito o garrapateado. Los parnasos a veces rayan en la magnificación, como lo demuestran los trescientos veinte autores que Matías Rafide une a la literatura del Maule, o los quinientos que Matías Cardal afilia a la del Biobío, o la cifra similar de reseñas que Ernesto Livacic agrega a su *Historia de la*



literatura de Magallanes. Si un excelentísimo poeta escribió que de la virginidad prolongada a la prostitución hay apenas unos pasos, el regionalismo parece oscilar en cosa de segundos entre la pérdida radical de autoestima y el pseudotriunfo o el autobombo, entre el fracaso humillante y las fantasías de un narcisismo de las pequeñas diferencias.

Sea a través de mamotretos o breves notas de prensa, los y las regionalistas fluctúan entre la percepción quejumbrosa o enfurruñada de su desmedro frente a la hegemonía del centro, y la ostentación hiperbólica de los méritos literarios (temáticos o biográficos) de cada zona. El orgullo por *nuestros paisajes*, *nuestros libros* o *nuestros poetas*, desemboca casi siempre en un gesto de *canonización compensatoria*, que permite a los fabricantes de adefesios lárco —por el solo mérito de su oriundez o su afincamiento— figurar en compañía de premios nacionales o de premios Nobel. Quienes quedan marginados de las bellas letras chilenas rentan así del consuelo de ser aplaudidos como poetas iquiqueños, chillanejos o temuquenses.

El operador regionalista se presenta como alguien *de ahí*, y que permanece ahí al momento de pergeñar su respectivo parnaso, no habiendo salido aún del entorno inmediato (como lo hiciera el migrante lárco), ni habiendo vuelto ya enriquecido a la metrópoli (como estilaban los baqueanos supercriollos). A contramano de este arraigo que se dice voluntario, el regionalismo sigue muchas veces las directrices del rediseño castrense, que concibe a la

región como un modo de pertenencia alternativo en vista del peligro supremo que revestirían las juntas de vecinos y otros focos de “contagio marxista”. Es el centro el que decide combatir la concentración de oportunidades en Santiago (tenido de costumbre como un falso El Dorado), puesto que tal concentración termina frustrando a las provincias y haciéndolas presas fáciles de la anarquía, de la lucha de clases y de la subversión que suelen tentar a los paletos que se desplazan hacia los bordes urbanos. El topógeno regionalista, como lo insinúa un bizarro florilegio de la dupla Montes y Orlandi, se acoplaría entonces al deseo militar de generar identidad cultural entre conregionales.

Provincianismo

La cuarta visión que reseñamos es, ahora sí, propiamente un tópico, “un material preformado que se mantiene en la tradición, pero cuyos orígenes son ignotos” (es la definición elegante de María Isabel López Martínez). El tópico de la provincia se funda en un modelo al que podemos designar como *geoestatus*, a saber, la hipervaloración del centro y la minusvaloración de la periferia en un contexto subnacional. Su efecto de Perogrullo es la verticalización valorativa del par centro-periferia, de manera que el primer término queda instalado también “arriba”. Por de pronto, la capital aparece como el único lugar deseable, el único lugar de llegada, el único horizonte de realización individual y colectiva. Si lo pen-

samos como una réplica a escala de los imperialismos modernos, veremos que este esquema se reitera inclusive entre quienes se mueren de rabia o de pena por los abusos que comete el primer mundo. Es como si lloriqueáramos por las pateaduras que nos da el matón del colegio y enseguida llegáramos a nuestra casa a flagelar al hermano menor. No estaría de más preguntarse qué pasaría si la mitad de las monstruosidades o bellaquerías que hasta hoy se predicán sobre los sujetos de provincias se dijera de un afrodescendiente, un judío, un mapuche o una mujer. Lo provinciano es todavía una otredad condenable con total impunidad, una otredad demasiado ligera, por ejemplo, para los paladines poscoloniales o para las conciencias espabiladas que promueven las leyes antidiscriminación.

El tópico completo o algunas de sus estabilidades campean en *Martín Rivas*, en las crónicas de Jotabeche, en las comedias de Barros Grez, en las novelas de González Vera, Daniel Belmar, Marta Brunet, Adolfo Couve o Gonzalo Contreras, pero además en otras literaturas (partiendo por *Madame Bovary* y cierta fracción de la narrativa francesa) y en otras latitudes y en otras hechuras semióticas (desde Fellini a Borat, desde Dogville a Smallville o Yonville o Pleasantville o Springfield). La condena no nace acá de un factor sexogenérico, etnoracial o socioclasista, sino de la capacidad impregnadora de un espacio tan nocivo que acaba lisiando a sus habitantes. El geoestatus es un ejercicio de petulancia cultural y una práctica clasificatoria basada específicamente en el territorio.

Son seis estabilidades, a lo menos seis pilares narratológicos que mixturán el tópico provinciano. Ninguno de estos pilares podría existir si no existiese el geoestatus. A) *Minusvalías*: Como se supone que la provincia es un espacio que no cambia o que no se moderniza, cunden las patologías capacitistas de la movilidad, del hábito y de la visión, como aquella mirada corta que, de acuerdo con José Martí, era típica del aldeano convencido de que en su terruño se encontraba el eje del universo. B) *Sedentarismos*: La obstinación del provinciano en “quedarse” redundante en una experiencia mitigada o espuria de la modernidad. C) *Huidas*: El provinciano quiere y debe irse; su relación con el espaciotiempo prestigioso es también una modernidad vicarial, manifestada como un deseo de centro que en ocasiones se trueca en una laboriosa resocialización (léase Martín Rivas siendo reevaluado a ojos de los Encina). D) *Retrasos*: Los vecinos de la provincia sinceran su aspecto degradado como un espectáculo cómico y demodé; el “ser” provinciano se totaliza en el “parecer” y a la primera ojea-

da. E) *Topofobias*: Visitar la provincia es un padecer constante; narrarla, un continuo devaluar; los pueblos de Chile asquean, enferman y contaminan a los forasteros. F) *Esterilidades*: Las uniones endogámicas no pueden sino incubar más minusválidos; el capital erótico se distribuye entre dominatrices, inseminadores y sementales metropolitanos; aldeanas desechables y pueblerinos sexualmente indigentes.

Lo que no se mueve —ya retumba la matraca— se corrompe. Descrita mil veces no como un remanso sino como una charca, una noria insalubre donde se pudren los proyectos, un espacio sin posibilidades de elección o transformación, un fante de vida detenida cuya única función es servir de trasfondo para el dinamismo de afuera, la provincia parece ser, pese a todo, el bodrio que un Chile tragón de territorios ha ido arrojando desde hace más de un siglo y medio en sus producciones literarias.

Perspectivas

A Clifford Geertz podemos rapiñarle dos imágenes que confirman aparatosamente el carácter cambiante de los ordenamientos espaciales. En la primera, el rey Hayam Wuruk sale de la capital de Java presidiendo un desfile por docientas localidades dispersas entre más de veinticinco mil kilómetros cuadrados. Este desfile avanza por senderos que a duras penas soportan el paso de medio millar de carretas y una muy efectista troupe de elefantes, monos y camellos. A la caravana la escoltan multitudes de aldeanos perplejos que rivalizan en el monto de sus tributos. En la segunda imagen, la nomadía capitalina se convierte en una condición perenne. A fines del siglo XIX, la corte de Mulay Hasán de Marruecos es más bien un campamento que dura unos días o unos meses antes de emplazarse en otra región. Las expediciones por todos los rincones del país, sin que llegue a establecerse nunca una metrópoli fija, son vistas como una señal del vigor y de la divinidad del monarca, a tal punto que sus ministros deciden proseguir con la marcha incluso cuando Hasán es ya un cadáver hediondo, risiblemente escondido dentro de una tienda en la que todavía se depositan regalos y manjares.

Con una serie de modelos espaciales hemos querido mostrar lo que por estos lados constituye la lógica hegemónica de visualización: maneras de ver y de representar que a veces influyen en el uso social del territorio. Se habrán notado, por una parte, las

consecuencias nada enaltecidas que estas imágenes tienen de vez en cuando para las provincias, así como las tensiones internas que el proceso notifica. Lo que queda momentáneamente afuera es inmensurable —Cristo de Elqui, *El lugar sin límites*, tierra del valle central que Juan Luis Martínez atesora en una bolsita, etcétera—, pero para finalizar convendría más referirse a ciertos incidentes que plantean opciones, cartografías críticas, otras estructuras del sentir.

Ante el tópico y su pretensión de calco, de verdad indiscutible (“escribimos sobre pueblos-de-mierda porque esos pueblos-de-mierda objetivamente existen”), una solución es la metaficción y la parodia. Así lo muestran las obras de Marcelo Mellado y Andrés Gallardo, donde la condena se dirige ya no al espacio *per se*, sino al discurso que lo construye o lo tematiza, ya no a Curepto (en nuestro caso) sino al concepto que tenemos de Curepto. Lo significativo es que estas narrativas se mantienen dentro de la misma trama textual, pero retorciéndola. Ocupan los viejos nombres (paleonomios se llamaban en *slang* deconstructivo), pero reubicándolos en un rango diferente. Lo de ellos sigue siendo provincia, pero una *nueva provincia*, que es el título de una gran novela de Gallardo. Sería casi una inversión o una dignificación del insulto, como se ha verificado en un ámbito distinto con términos como *queer* o *cripple*.

Si a la provincia se la desprecia por su falta de movimiento, por esa condición de agua estancada y viciosa, otra reacción posible es mostrar que la inmovilidad no es necesariamente un disvalor. El movimiento inagotable, el criterio ascensional —como en su hora lo aseverara el argentino Rodolfo Kusch— no es más que un deporte mesiánico de la modernidad urbana, indiferente para quienes buscan no tanto desarrollarse como domiciliarse, no tanto “ser alguien” como “estar siendo” o “estar no más”, vivencia apreciable, sin ir más lejos, en los libros de Carlos León.

Por lo demás, si hablamos de estancamiento, difícil que haya algo más estancado que el mismo tópico de la provincia, con sus situaciones estándar y sus personajes sinónimos, por décadas y décadas, hasta el hartazgo.

El desprecio del espacio regional como localización epistémica, aquel estereotipo que habla de una escritura ingenua y pasada de moda, se contradice efectivamente mediante la formación de contracampos o subcampos literarios, lo que sucediese en los sesenta con grupos provincianos como Trilce, Tebaida y Arúspice. Y al establecimiento de un mapeo único, donde a las regiones solo les cabe rendir tributos económicos y espirituales a la nación o a su capital, puede contestarse con recorridos a la deriva, aleatorios, alternativos a ese atlas nacional que siempre se construye de norte a sur (*país de rincones* y *loca geografía*) o teniendo al centro como foco o como meta. Habría por cierto otros mapas ficcionales, mapas menos represivos, como los que laten en Violeta Parra o en la rokhiana *Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile*, y otras direccionalidades, silenciadas por la imposición vertical nacionalista, como aquella que se afirmara en sentido oriente-poniente cuando el Maule era un río navegable y era también

la base de una geocultura transcorderana y transcontinental, mucho menos comunicada con Santiago que con Argentina y con Perú, Ecuador y hasta California.

Pero burlarse no está mal, como lo hacen los poetas de San Antonio en los relatos de Mellado o los separatistas de Coelemu en Gallardo. Dicen que el propio Fidel Sepúlveda, cuando le querían sacar fotos en Santiago, es decir, cuando le querían disparar, cuando lo querían fijar, cuando lo querían capturar, posaba siempre muerto pero muerto de la risa. Todo cuenta con tal de escapar a la inmovilización perversa que se atribuye a Curepto y a nuestros pueblos abandonados.

Habría por cierto otros mapas ficcionales, mapas menos represivos, como los que laten en Violeta Parra o en la rokhiana *Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile*, y otras direccionalidades, silenciadas por la imposición vertical nacionalista.

Tres poemas

por Mariana Camelio Vezzani

→

Estudio de un territorio
entre los ríos Biobío y
Andalién, parte de un
proyecto en proceso

sótano de la casa principal

(3:07 h.)

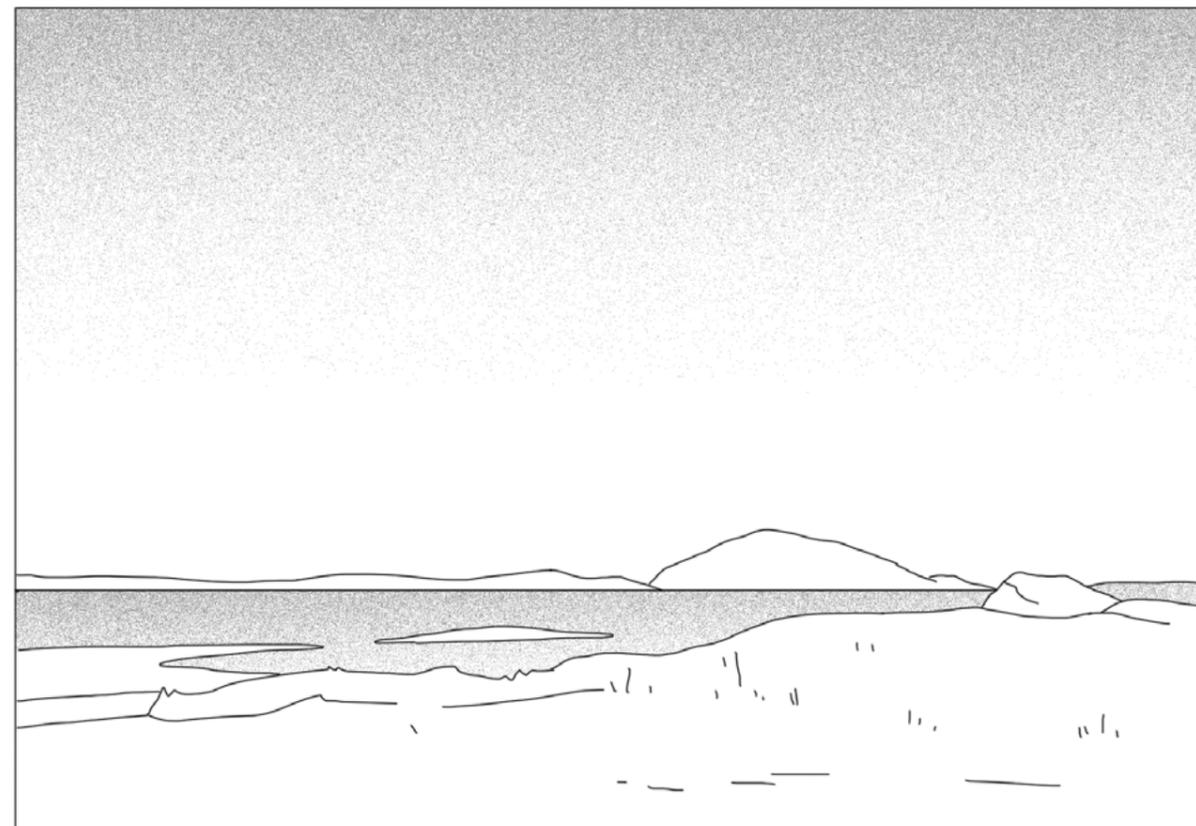
hay zorros que viven debajo de esta casa
su asentamiento siempre ha sido radial y concéntrico
los túneles me los aprendí de memoria
el ejercicio de dibujar la isla boca abajo
hizo aparecer en el papel un trazado perfecto
de crujidos soterrados nocturnos
allí aparecieron también
manchas de musgo que esconden 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" sur, 70°38'52" oeste)

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



seno skyring

(playa palos quemados)

en la primera fotografía
apareces parada frente al cruce
tu mano en la cadera
sujetas la manga de un niño
su cara es un borrón gris que mira hacia el canal
la fecha es inexacta
el reverso dice
el inicio de un glaciar
es la permanencia de nieve en un solo sitio
ninguna firma acompaña lo anterior
camino más allá del patio
en el centro del páramo
donde el terreno se hunde
el hielo ha comenzado a ceder
cuatro perros ladran a lo lejos
la segunda foto
eres tú con tus hermanas
deben tener once o trece años
la fecha es inexacta
están paradas junto a una mata de grosellas
entre las manos
llevan varios frutos
que el coloreado artificial
pinta del mismo fucsia que sus bocas
ninguna mira directamente a la cámara

los glaciares pueden fluir como ríos
pasar entre montañas creando grietas
acarrear restos de roca y sedimento
el campo de hielo
se vuelve barro a mi alrededor
camino hacia un cerco de alambre
restos de lana se enganchan en el metal
mi cara arde con el viento
en la tercera fotografía no apareces
piso sin querer los huesos de un animal diminuto
durante la formación de un glaciar
nuevas capas de nieve compactan las anteriores
la nieve se cristaliza y aumenta su densidad
el hielo alcanza una línea de equilibrio
más allá del cerco hay un bosque de ñirres
manchones de pasto indican
que por ahí no caminan las ovejas
en la cuarta fotografía no apareces
en la quinta estás de nuevo en algún lugar del cruce
dices algo con la boca muy abierta
tu brazo está estirado hacia atrás

Habita en Laurides —o Laurides habita en ella

por Andrea Amosson

EL PAISAJE se inscribe en la piel, en las manchas blancas de arsénico en mis piernas, el dorado eterno del Atacama en las mejillas. Se inscribe, se anota y se habita, se lleva como una medalla y condecoración. Y así vamos creando territorios imaginarios, países donde solo cabe una, porque la experiencia es siempre particular, no es compartible. ¿Qué significa ser antofagastina de nacimiento, pampina de corazón? ¿Santiaguina de paso, texana por adopción? Qué nación se construye con los pedacitos de las tierras que me han acogido, con las lenguas que pueblan mi cabeza: los vocablos húngaros, ucranianos, el serbio, el modo y acento tico, el inglés.

Los territorios son mucho más que poblaciones de pedruscos, conjuntos de árboles, cuerpos de agua.

Los territorios son la suma de lo vivido, aquello que vimos y también lo que quisimos —quisiéramos— olvidar.

Ahí mismo levanto puertas. Hay recuerdos grises que hablan con voz gruesa, subterránea, una voz golpeada de la que es necesario escapar. Puerta número uno.

Otros son murmullos con la cadencia de las fiestas en el desierto, en el Hoyo, fiestas de besos y fantasmas entre jóvenes pampinos. O el rugir del Club Hípico en los raves. Las micros, los piropos, los agarrones. Tapiar puertas, la dos, la tres.

Abro ventanas. Al extranjero amable, el que sonríe celeste y enamora. El que me invita y al que dejo ingresar a la urbe escurridiza que antes fui. Entonces abro la puerta de Texas.

* * *

Y entre todo aquello, escribo y vivo.

* * *

Los territorios del interior se llaman Laurides, una comarca donde se cruza el Atacama, el Pacífico, el Danubio y la planicie

texana. Cactus y *bluebonnets*. El calor seco y el frío que rompe huesos, mientras la lluvia cae sobre los bosques tropicales, de dos nubes, de agua, de páramo, húmedos y muy húmedos, a nivel del mar o en la montaña. Y todo aquello cabe en Laurides.

Cabe también la escritura porfiada de una niña que era muy flaca y ahora es una vieja panzona. A veces irreverente, a ratos insegura. Una mujer que escribe sobre mujeres, una mujer en ciudad, en país de hombres, sin contactos más allá de su gran parentela minera. ¿Qué hacer con pala y picota?, no sirven para publicar.

Escribe desde el centro del territorio propio: desde ser mujer, ser madre, esposa, gringa, chilena, con múltiples apellidos y todavía más nombres y sobrenombres, porque la identidad se la forja ella misma.

* * *

En los recorridos hay puntos de partida, es lo único fijo y real. El destino es móvil, cambiante, fuera del alcance y en la escritura es posible ir buscando, acercándose aunque sea a aquel blanco —aquel negro— al que deseamos llegar.

En la escritura salgo de Laurides y habito el Atacama, visto otras ropas, observo las épocas pasadas. Están todas escritas en la piel, ya lo dije, y en la memoria.

* * *

Escribir no es cosa fácil. Tampoco vivir.

* * *

Hay que discurrir como tinta en papel ajado.

* * *

Con todo aquello, hay historias en bibliotecas que alegan ser mías, que atribuyen sus existencias a mi trabajo. Supongo que es sano

aceptar que así ha sido. Que las letras que he ido hilvanando a lo largo de más de veinte años son superficie añadida a mi ciudad, enmarcan el desvarío, sujetan el desorden, o lo ordenan o hacen que el desorden sea posible. No lo sé. Y eso, el no saber, es parte de mi terruño de letras.

Las tramas de las ciudades son superpuestas, hay pocas urbes nacidas de la nada. Donde se alza una catedral, debajo respira un templo andino. Las tramas vitales se alimentan, asimismo, de quienes vinieron antes. Las narraciones primigenias de los griegos, de los incas, los que caminaron cuando aún no existíamos, desafían a escribir como si fuera la primera palabra, la fundación, como si todo no se hubiera dicho ya de una y mil maneras, extender la invitación a algo que alguien, en algún rincón del mundo, desee leer.

* * *

Las tramas literarias también son superpuestas. En las mías, las del Gabo, el Julio, el Jorge Luis, la de tanto hombre escritor. Y en la falta, las tramas que las mujeres escribieron, pero a las que no tuve acceso. Sí, escribir es difícil y declararse mujer, ¿escritora?, todavía más.

Pero el mapa se actualiza y ahora también hay avenidas portentosas: Gabriela Mistral, Isabel Allende, Rosa Montero, Julia Álvarez. Por suerte, qué dicha, pura vida, el mapa se actualiza.

Entonces mis escritos han nacido de la ausencia y desde la abundancia. Han germinado entre la sequedad del Atacama, han flotado en la espuma furiosa del Pacífico, espolvoreadas de paprika y aliñadas con *ranch*. Han porfiado allí donde no había espacio para una antofagastina, una chilena con acento peruano o mexicano, queriendo escribir de mujeres y de norte y de patria y de patria.

Han porfiado las letras cuando me piden producir en inglés; eso es otro tejido, respondo yo, mis agujas solo hablan castellano.

Porfian cuando la crítica no acepta, cuando la academia desprecia, cuando los piratas reconocen y reproducen un libro con una mujer de cabellos de fuego en la portada. Cuando la gente lee y dice: a esta niña, a esta autora, yo no la conocía.

* * *

(Por años fui “la niña que escribe” entre los chilenos de Dallas).

* * *

¿Y por qué escribe? Si no gana plata, si es tan duro, si toma tanto tiempo.

Porque no se puede vivir sin escribir.

Tampoco sin levantar puertas, ni abrir ventanas, ni crear nuevas vías de letras tozudas, y así aferrarse al ombligo recién inaugurado para reinar con derecho propio.

No ha sido nada fácil y más vale que así sea.

Si no pa qué.

Un desayuno en Rometsch

por Isadora Santander Cifuentes

DURANTE DIEZ AÑOS, se levantó a las seis de la mañana para ir a estudiar a Concepción.

Al inicio, caminaba tomada de la manito con una de sus hermanas mayores, ambas recorrían a las oscuras siete y media de la mañana por Lincoyán desde San Martín a Maipú. Junto a ellas caminaban un montón de estudiantes de su mismo colegio en una marcha silenciosa de zapatos, faldas y chalecos cafés, la característica distintiva de todas las niñas que estudiaban en el Sagrado Corazón.

Durante esos diez años, fueron muy pocas las cosas que cambiaron dentro del trayecto de cuatro cuadras hasta el colegio. Junto a la tienda de lana estaba Caffarena, donde compraba sus calcetas café, al lado la veterinaria y la pastelería de la esquina de Freire con Lincoyán, justo al frente del local de comida turca. Después Head, la panadería San Pablo, la parroquia San José y, tras la eternidad que parecían tan pocas cuadras con -1°C en pleno invierno, tocaba ir a la sala y pasar una jornada larguísima hasta las cuatro de la tarde.

Un viaje de media hora de vuelta a Chiguayante, en la misma micro y en el mismo paradero, contemplando el Biobío en el trayecto.

Durante esos diez años, una de las pocas cosas que cambiaron fue que nunca volvió a aparecer el viejito que vendía pan amasado

justo donde se bajaba de la micro con su hermana o cuando la tienda de repostería se convirtió súbitamente en una de carcasas y, lo que fue el cambio más grande: cuando su hermana mayor salió del colegio.

* * *

En una de esas mañanas en las que simplemente todo parecía salir mal, ir a tomar desayuno a esa clásica cafetería del centro (que por algún motivo también tenía una joyería) con su hermana pareció la solución ideal para pasar el mal sabor de boca y el dolor de estómago gracias al hambre y al examen de sangre que no se pudo tomar.

Cuando se cayó el sistema de Fonasa, pasar al Rometsch fue particularmente tentador. Tal vez influenciada por la conversación que su hermana y ella habían tenido hace unos días sobre la nostalgia, la misma que tuvieron cuando por fin pudo ver a su hermana después de que terminara el tiempo de aislamiento por la terapia de radioyodo, era, en efecto, la primera salida que *La sin tiroides*, como le decía ahora, tenía al mundo exterior y coincidía con la mañana en que lo único que les salió bien fue ir a desayunar.

Con los músicos de fondo que tocaban canciones de Los Jaivas, entraron al Rometsch con la timidez típica que suele recorrer a la gente cuando visita a su abuela después de no verla por quin-

ce años. Igual que en sus recuerdos, ni la abuela ni la cafetería experimentaron un cambio significativo, aunque a su alrededor todo había cambiado.

En un momento de su vida en que todo estaba pasando demasiado rápido para procesarlo, sintió un alivio emocional al notar que la cafetería que visitaba desde niña aún siguiera igual: la gente, el menú y el ventanal que daba a la plaza de armas. Esa imagen que en su momento la enorgulleció como penquista, duró hasta que quitaron el pasto, pues ahora se veía como cualquier plaza fea de la capital y no como una siempre verde del sur. La plaza no era lo único que había cambiado en el centro. ¿En qué momento la zapatería que frecuentaba cerró y pasó a vender carcasas de celulares? Recordaba vagamente la estatua de Pedro de Valdivia que botaron para el estallido social y, en definitiva, lo que más le dolía era que Concepción ya no era nada, nada de lo que recordaba y amaba.

El café estaba agrio y la torta amor demasiado mojada por las frambuesas que se habían descongelado. Como estaba de espalda al ventanal, tuvo que hacer un esfuerzo para mirar hacia atrás, pero cuando se dio la vuelta y vio la sonrisa de su hermana comiendo el mismo ave palta con té que siempre pedía cuando era una preadolescente, le dio un nosequé en el corazón.

¿Qué otras cosas cambiaron en el mundo cuando pestañeó? ¿Cómo era posible que cinco años se sintieran como cinco segundos y que de pronto se estuviera haciendo exámenes de sangre y tiroides para corroborar que ella tampoco tuviera cáncer como su hermana y su papá? No reconocía absolutamente nada de las tiendas ni las calles, todo se sentía mucho más pequeño, pero a la vez, más grande.

¿Por qué Caffarena ahora era una tienda de huevos? ¿Y en qué momento se convirtió en un chino la pizzería a la que iba a comer cuando chica?

Otro sorbo y de pronto los músicos estaban tocando una canción de Quilapayún.

Cruzando la plaza, el teatro de la Universidad de Concepción, donde tuvo su graduación de cuarto medio y vio ópera por primera vez porque se ganó unas entradas en la radio Biobío, seguía donde mismo.

Si observaba con cuidado, estaba segura de que era capaz de enumerar y reconocer los cambios en la plaza, sobre todo los del estallido.

Se terminó la torta y volvió a mirar a su hermana, que en silencio pareció recuperar la calma que no tuvo desde la operación. Sujetaba entre sus manos la taza de té y parecía observar algo más

allá del ventanal, más allá de ella. No podría decir si era la forma en la que sus ojitos brillaban por el sol o por el pelo rojizo y sus pequitas que se multiplicaban en verano y podía contar como estrellas en el cielo, pero podía percibir algo que ella perdió o que se transformó sin su autorización: nostalgia. El buen recuerdo de una copa payasito que su hermana menor comía cada vez que ella pedía un ave palta, el recuerdo de caminar por Barros hasta Ongolmo para llegar al preu y el no tan lejano recuerdo de ir a revelar unos rollos a Casa Orellana que llevaban más de veinte años acumulando polvo.

Veintitrés años pasaron desde que nació, doce desde que se cambió de colegio y uno desde que se cambió de carrera, y en que todo, todo, todo parecía avanzar mientras su mente se quedó atascada en noviembre del 2017.

De todas formas, no tenía sentido esforzarse en recuperar las cosas que el tiempo modificó en Conce, en la plaza de armas y en su propia vida. Seguirían siendo las mismas al final del día, incluso si el señor que lustraba los zapatos moría, como lo hizo el que vendía pan afuera de una capilla que nunca se molestó en visitar. Concepción seguiría teniendo esa vibra *indie-hippie* que siempre le fascinó, no estaba enamorada de Casa Orellana o del Rometsch, estaba enamorada del clima impredecible que siempre había en esta *ciudad gris*, amaba caminar por la diagonal mientras caía una lluvia de hojitas rojas, amaba lo bohemio que era la plaza Perú y amaba la UdeC, incluso si el puntaje no le dio para entrar a la carrera que quería.

¿Qué tanto importaban los cambios y el cierre del local donde su abuela compraba cachitos si los recuerdos y Conce seguían siendo los mismos? Nunca le había gustado el café ni las tortas y, aun así, ahora estaba tomando ese mismo desayuno en el segundo piso con su hermana que decía odiar cuando era chica.

Cuando la camarera les llevó la cuenta, fue la sonrisa fugaz y una pregunta que quedó en el aire antes de pagar la que la transportó de nuevo al presente.

—Ustedes venían cuando eran niñitas con sus tías, ¿cierto?

Territorio: antagonista y aliado en la aventura del escritor de región

por Cristian Otárola Jiménez

CUANDO NOS ENCONTRAMOS en etapa escolar, una frase que nos dicen sobre nuestro país, como una de sus principales características, es: "Chile es un país largo y angosto". Esta simple pero importante característica influye en la variada geografía, diversidad de climas, flora y fauna dentro de nuestro territorio nacional, pero también toma relevancia a la hora de hablar de distribución de recursos y oportunidades.

Ser escritor dentro de este contexto nos hace enfrentarnos al territorio como si fuera un antagonista o un aliado en algunos capítulos de nuestra historia. Desde mi experiencia, como escritor de Concepción, el territorio toma el rol de antagonista cuando nos enfrentamos a la centralización. Las grandes ferias y actividades para difundir a escritores emergentes se encuentran en la capital de nuestro país, por lo que participar de esas instancias tiene otros costos asociados.

Un segundo aspecto a enfrentar deriva del primero: en Concepción hay un número reducido de editoriales en las que publicar, por lo que la búsqueda se debe dirigir a la capital o sectores cercanos a ella.

Existen otros capítulos, en los que el territorio se transforma en aliado del escritor de región, por ejemplo, cuando encuentras apoyo en organizaciones itinerantes o productoras regionales que siempre están dispuestas a acoger a escritores emergentes. De igual forma, puedes establecer redes con otros escritores regionales, ya que se hace necesario unir fuerzas para buscar espacios y mostrar tu trabajo.

El territorio, entendiéndolo como el lugar en el cual se da la experiencia de habitar, es la porción geográfica, tierra, paisaje, pero también es el espacio psicológico y expresivo que va de la mano con estar y habitar un lugar, otorga una identidad, la que se puede plasmar en un libro y se transforma en una parte importante del mundo ficticio de un escritor.

En las películas y libros con los que crecimos, las grandes catástrofes, las invasiones extraterrestres, la cura a las enfermedades, los protagonistas, los héroes que salvan al mundo, siempre están en EEUU o en cualquier país de Europa, pero ¿por qué no pueden ocurrir estos eventos en Chile?

Lo bueno de ser escritor de región es que puedes aprovechar la riqueza de la zona en la que creciste para transformarla en el escenario perfecto desde donde surge un apocalipsis zombi o el lugar desde el cual nace el héroe que puede salvar el mundo.

Dependiendo de la perspectiva con la que se vea, el territorio puede ser un gran antagonista o un excelente aliado, pero lo que es innegable es el vínculo que lo une a la literatura.



↑

Detalle de *Parque Industrial* (2019), ensayo gráfico en formato de álbum de serigrafías

Palabras como piedras preciosas: ensayo para armar

por Rosabetty Muñoz

Tal vez una sinopsis

“CIENTO CINCUENTA Y UN PASOS hasta el negocio de la esquina; / tres pinos, uno cada cincuenta pasos. / El pequeño perro de mi vecina / y un dulce buenos días. / ¿Hay algo mejor que esto?”. Este breve texto de Fernanda Carrasco, una adolescente de trece años, ancuditana, concentra lo esencial de mi pensamiento acerca del sentido de la escritura y de su ligazón con el territorio.

Ella muestra su lugar pequeño, un microcosmos donde todo parece tener sentido. Pertenecer es la clave, vivir el pacífico estar en una comunidad que se sostiene con lazos invisibles.

Cada día es la representación del presente y en el puro gesto de dar cuenta de los elementos que encuentra en su caminata, esta voz llena de futuro nos hace notar cómo contiene también el pasado y se proyecta en esa pregunta retórica. Su palabra es una respuesta a la hora de buscar el sentido a la existencia.

En la boca tiene el alma una de sus puertas

Cuando era niña me impresionó el cuento “Las hadas” que escuché varias veces de boca de mi madre en las largas noches de invierno, cuando teníamos el privilegio de su voz elevándose por sobre el ruido atronador de los temporales. También lo escuché en la escuela, en esa escuela primaria que construía nuestra educación sensible con un cuerpo de lecturas significativas, elegidas para formar almas en el sentido mistraliano y no para entretener solamente como parece ser el eje de hoy. Para los que no lo conocen, el relato cuenta la historia de dos hermanas con el

típico binarismo de “la buena” y “la mala”. Una de ellas, sacrificada y abusada por una madre déspota, iba al pozo a buscar agua y se encontraba con una andrajosa anciana a la que le ofrecía agua fresca con buena voluntad. La anciana, en realidad, era un hada y la premiaba por su actitud generosa con un don: cada vez que hablara, saldrían de su boca piedras preciosas. La hermana mala, va también al pozo esperando recibir el mismo don, pero su actitud engreída y arrogante provocan que el hada la maldiga con la disposición de que cada vez que hable, salgan de su boca sapos y culebras, todo tipo de bichos repulsivos.

Aun con el evidente afán moralista, que podrían discutir algunos, para mí este cuento quedó grabado por la relación férrea que establece entre las palabras y la ética. La boca como abertura que deja salir lo que nos representa, que dice quiénes somos, de qué materia moral estamos hechos.

La mano. Se escribe ya perdido el lazo inicial con las cosas

“Toda la tierra tenía una sola lengua y unas mismas palabras”, así leemos en el Génesis bíblico aludiendo a un tiempo mítico en que las cosas y las palabras estaban unidas. Tenían un sentido primordial y eran un poderoso lazo amoroso que envolvía el mundo. Sin embargo, ese cordel está roto y recomponerlo está en el centro de las preocupaciones de quienes trabajamos con las palabras.

Lo primero fue oral, así ha sido para todas las comunidades y pueblos originarios, y ha seguido presente como el agua de un cauce

que corre paralelo a lo escrito; tal vez más cargado de secretos, con una densidad subterránea que va arrastrando claridades y detritus. Hay que poner oído a ese magma que está en la boca de los mayores, que se ha sostenido a través de generaciones, que a veces parece perdido, pero se las arregla para flotar sobre todos, entre todos. Tal como los ríos, a veces se adelgaza, parece secar su caudal, sin embargo, unido como está al origen, basta con entregarse a lo natural para sentir que somos parte de un todo y que cada gesto nuestro tiene un sentido en la composición mayor.

Cuando Byung-Chul Han habla del hombre de hoy y lo identifica con una nueva masa que se ha formado en las redes sociales e internet, dice que los individuos que se unen en un enjambre digital no desarrollan ningún nosotros; el enjambre no es coherente, no se manifiesta en una voz y por eso es percibido como ruido. Una masa de soledades —diría Juan Luis Ysern, obispo emérito de Chiloé— que producen una bulla parecida a las palabras, pero no tienen la vocación de la comunicación. No hay un espíritu, un alma.

Hay, en cambio, un abandono de las palabras como territorio del encuentro. Al macrosistema del que somos parte, pareciera interesarle especialmente que no tuviéramos palabras para decirnos, para entender quiénes somos y, en ese sentido, servir de consumidores irreflexivos, acrílicos, fascinados por la promesa del divertimento que ofrece el consumo.

El deseo de encontrarnos alguna vez completos en las palabras que escribimos o leemos, encontrar eso que somos y que con palabras se construye, es un afán que sostiene la escritura.

En esta maraña de voces que ocupan los espacios públicos y privados, se hace necesario escuchar la voz propia. Dejarnos tomar por el silencio para escuchar quiénes somos en realidad y desde ahí salir al encuentro con otros. Tener perlas para darle a nuestro vecino, la riqueza que somos. Esa es misión de la poesía.

Como la mirada poética revela las ocultas relaciones amorosas entre las cosas, su poder está en construir imágenes que titilen y sigan alumbrando aunque no sea en primer plano; imágenes que actúen como silencio y reserva también. Pienso en esa palabra que se hincha con la humedad ácida de estos días y luego es capaz de volver inteligible el sentido profundo, la piedra feliz del entendimiento.

¿Cuáles son hoy nuestros dilemas escriturales? ¿Sumergirnos en la lengua activa que es un territorio cada vez más complejo y disgregado? Una lengua traspasada por el parloteo vacío, incesante de los medios de comunicación; lengua que es corrompida en los discursos públicos y ya sabemos que cuando las palabras se corrompen, la comunidad se desintegra: pero es también una

lengua asombrosa que se recrea todo el tiempo. Las palabras como articulación frente al desamparo. Si la poesía no sirve para reunirnos, para vincularnos con nuestro entorno y actuar, ¿para qué sirve?

La poesía es palabra cargada con una visión de mundo que trata —sobre todo— de la relación con otros, del deseable sosiego necesario para vivir en comunidad. Se trata del diálogo. La convivencia.

Salir del curso de los astros

El poeta Elicura Chihuailaf me dice que el pueblo mapuche no tiene una palabra para nombrar el desastre, la catástrofe; que tal vez lo más cercano sea *Rvme weza newen*, una expresión que señala mucha energía negativa y que, por supuesto, nos hace participar del estado de cosas, no nos sitúa como espectadores de los males que “nos tocó vivir”. Olvidamos hace mucho que la biodiversidad es un extraordinario obsequio que nos fue dado para participar de él no para someterlo a un torbellino de deseos inventados por el poder económico. Se ha roto el pacto sagrado porque la relación del hombre con su entorno está claramente viciada en el sistema que nos gobierna: no hay respeto, reciprocidad, gratitud hacia el universo que nos contiene. Pero no somos inocentes frente a este quiebre, es responsabilidad de todos.

Hemos tenido tiempo para escuchar las quejas de la propia naturaleza. Hemos tenido tiempo para detenernos a pensar en cómo queremos vivir y qué dejaremos a las generaciones futuras.

Sabemos que para hablar de nuestro patrimonio hay que pararse en el promontorio del presente y mirar en ambos sentidos: observar cómo la forma de vida de nuestros mayores fue perdiendo visibilidad y legitimidad ante los embates del nuevo modelo, recuperar aquello que queremos conservar y mirar luego hacia adelante para abrirle espacio a nuestro sueño. Se esperaba de nosotros la fortaleza de un sujeto protagónico que decide sobre el mundo que quiere y era una tarea que debía considerar a todos los vivientes de la isla, muchos ya seducidos por los discursos machacantes del “progreso”.

Nuestra cosmovisión, que se hunde en el tiempo pasado como en un légamo nutritivo, nos ofrece relatos que no siempre sabemos interpretar; historias como el Caleuche, ese barco hechicero que se lleva a algunos isleños lejos en medio de una fiesta. Una sola noche, dicen, de manjares, música, encantamiento. A veces, se sueña, incluso, con ese rapto nada feroz que los alejaría de la orilla del sacrificio. Pero el viaje termina. Tras esa fiesta de excesos, se regresa a la orilla sabiendo. Se vuelve viejo, solo y

abatido casi siempre, como de otro tiempo. El mito nos habla desde la profundidad de la metáfora. Este tiempo nuestro es el Caleuche, el buque de arte que encanta/enamora a los sentidos y arrastra lejos de su vida cierta, de los suyos, a los isleños. Es una bruma de la que siempre se regresa y llegará el tiempo en que a esta fiesta le llegue la resaca, también. Devastada la tierra nos pedirá explicaciones.

Y ahora nieve. Tan blanca, tan oscura

Porque lo bello no es más que el primer grado de lo terrible que aún podemos soportar / [...] todo ángel es espantoso
RAINER MARIA RILKE

Hace un par de años despertamos con una nevazón fortísima. Campos, árboles, arbustos, techos se fueron cargando con capas de nieve que le dieron una belleza sobrecogedora a nuestro entorno. Fue una celebración de niños jugando, adultos riendo, suspensión de actividades. Después de las primeras y sorpresivas horas, empezó a aparecer una cara bastante menos amable de este fenómeno y recordamos la descripción del escritor colombiano William Ospina, quien advierte: “Un planeta que durante milenios ha sido el escenario más propicio para la vida, para nuestra forma de vida, podría transfigurarse ante nuestros ojos en una morada inhóspita de sol calcinante, de aire tóxico, de agua impotable, de pieles irritadas, de complicaciones respiratorias, donde los tejidos enloquezcan, los sentidos se alteren y los gérmenes escapen a todo control”. Por eso, pasadas las horas, la espléndida luz sobre los campos, los cercos nevados, los caminos tapizados de minúsculos cristales ya no es un espectáculo vivificante. Se trata de participar del mundo con una garra sobre los sentidos.

Los artistas lúcidos no limitan su trabajo a imágenes de encanto o complacientes; están en permanente litigio con las miradas propias y ajenas sobre un territorio especialmente complejo. Un verdadero artista se abre y abarca en su imaginario también lo oscuro, aquello que los festejantes del sistema no quieren ver. Y así, hay que mirar de frente el oleaje duro, maloliente de nuestro mar enfermo; hay que admirar el paisaje nevado pero tener plena conciencia que la tierra sufre debajo de ese tapiz, aprender que su dolor es el nuestro y buscar nuevas formas de recuperar una vida respetuosa.

Entonces, concibo la escritura como un ejercicio ligado a nuestro presente, siempre atentos a la búsqueda de esa voz que nos trenza con otros para mejorar el mundo que vivimos. Hacer poesía como otros forman personas, siembran en la tierra, cul-

tivan frutos, construyen puentes; trabajar con las palabras para decir y comunicar en la forma más diáfana posible aun cuando la materia prima es umbría.

Pero está todavía latiendo la materia del afecto. Allí es donde debiéramos volver, esa es la trama verdaderamente necesaria.

Las palabras nos construyen; ahora necesitamos palabras para decir estos días y los venideros, palabras útiles como hacha de mano o un martillo. Palabras que nos permitan vivir pero también crear futuro. Aquí es donde tiene que estar hoy la poesía.

Decir quiénes somos y hacia dónde vamos.

La dulzura del afecto

Recordar la dulzura de los afectos.
Cuando se haya caído la pasarela de Aucar
cuando ya no quede heredad
—cada uno haya vendido la casa de sus padres—
cuando las cruces de los cementerios
hayan alimentado las fogatas de los mochileros
nada de llorar.

Fuimos mansos como nos enseñaron los mayores
por eso nos volvimos sombras
Casas y árboles se enferman
los techos podridos se dejan caer.
Ganchos de antiguos manzanos cuelgan anémicos.

Pero
Los pájaros pueden volver a los humedales
Dejarán de aletear los brazos falsos de los molinos
Y en cambio, volverán los saparitos.

¿Se puede volver a la casa del padre?
seamos ahora nosotros los padres
Ocupemos las palabras que nos quedan
como un lazo de plata
de una boca a otra
de una isla a otra.

ARTISTA INVITADO: CRISTIAN TORO

ISSA

BORGES fantasea con un mapa que ocupe completo el tamaño del territorio. En una novela de Houellebecq un artista confía en que los mapas puedan ser más interesantes que el terreno que representan. En los mapas de Cristian Toro (Concepción, 1989) la sistematización del territorio se resuelve en que la experiencia y el tiempo del lugar sean el lugar. Sensibiliza el mapa, o bien, hace de la representación de un territorio un fenómeno sensible. Si “la preponderancia de lo grande sobrepasa sus límites” —como ha escrito Toro—, entonces una ciudad se representará tan poblada que no pueda distinguirse figura (cuerpos, letras, plantas) de fondo.

Cristian Toro se ocupa de imaginarios híbridos, hace convivir vegetación y chatarra en un mismo ecosistema, a la vez humano. Consideración cada vez más importante para representar territorios, sin caer en la condescendencia de limitarlos a la imagen turística de sus bosques y de su espesura. Por esto, por su trayectoria y por la calidad de su trabajo, lo hemos invitado a colaborar en este número.



Juan Radrigán: De la marginalidad al escenario

por Paula Soto Dinamarca

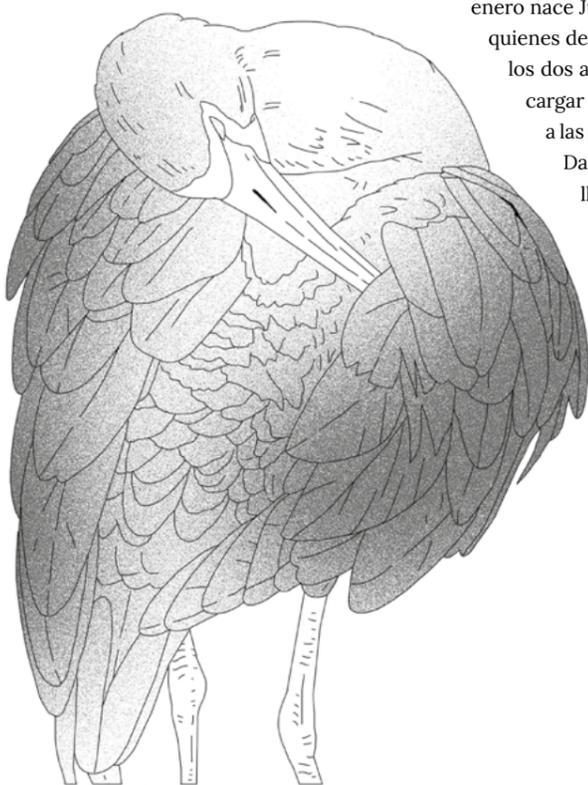
↓

Estudio de un territorio entre los ríos Biobío y Andalién, parte de un proyecto en proceso

ESTA HISTORIA comienza en 1937 en Antofagasta, durante la época del gobierno de Arturo Alessandri, las migraciones campo ciudad, las brechas de clase insalvables, la crisis económica de posguerra y el declive de la sobreexplotación laboral. Un 20 de enero nace Juan Radrigán, hijo de un mecánico y una profesora de las salitreras, quienes deciden mudarse a Santiago en búsqueda de mejores oportunidades a los dos años recién cumplidos del bebé. Nunca pudo ir al colegio, tenía que cargar en la Vega, o trabajar en una biblioteca, o incluso lustrarle los zapatos a las personas que tenían más plata que él a cambio de unos cuantos pesos.

Daba igual la pega, daba igual cuánto le pagaran, tenía que trabajar y llevar pan a la mesa para ayudar a sus papás. Era un niño curioso, le encantaba aprender, por lo que de todos sus trabajos (o como a él le gustaba llamarlos, actividades) el que más le gustaba era el de librero, decía que era lo más cercano que había tenido a estar en una escuela; eso, junto a las enseñanzas que les otorgó su madre tanto a él como a sus tres hermanos, le permitió leer y escribir a una corta edad.

Los años pasaron y las precariedades continuaron. Sus esperanzas de poder ir a un colegio y estudiar como los demás niños de su edad se vieron aplastadas por la falta de dinero. Siguió trabajando en lo que caía, haciendo pololos, favores, o encargos, pero a pesar de todo, la gran inquietud de Radrigán por aprender no se calmaba. Después del trabajo solía pasarse a la biblioteca, donde leyó ávidamente cada libro en cuanto caía en sus manos. Si bien nunca se quejó con sus padres, siempre le consternó la vida que él y su familia llevaban, por lo que los libros fueron su



escapatoria. A la lectura pronto se le sumó la escritura: a los doce años comenzó a escribir poemas y cuentos cortos, los cuales posteriormente serían publicados. Pese a su corta edad, Radrigán ya tenía alma de poeta.

Su primer acercamiento a la literatura fue la publicación de sus cuentos en diversos boletines y diarios de Antofagasta bajo el seudónimo de Vicente López Juan. Posteriormente se transformaría en uno de los fundadores del Centro de Escritores Inéditos y dirigió la revista *Los vencidos ya no creen en Dios*. En 1962 se le dio la posibilidad de publicar un pequeño compilado junto a otros escritores, *4 autores y sus cuentos*, en el que estaban sus relatos "La felicidad de los García" y "El extraño camino al polvo". Sin embargo, paralelamente continuó trabajando de manera individual. Le gustaba escribir para sí mismo, el ejercicio seguía siendo una escapatoria y un fuerte método de relajo, aunque eventualmente terminaría enviando sus trabajos a editoriales, lo cual dio como resultado que ese mismo año publicara sus primeras obras independientes llamadas *Los vecinos no creen en Dios* y *El vino de la cobardía*. Esta última anunció su estilo literario posterior, al tratarse de tres hombres desempleados que se refugian en una bodega abandonada para beber y compartir sus problemas y frustraciones. De aquí en adelante la literatura de Juan Radrigán se caracteriza por tocar problemáticas que vivió a lo largo de su vida, como el desempleo, que los acompañó tanto a él como a sus padres y hermanos desde que tuvo uso de conciencia, teniendo como consecuencias la pobreza y la marginación social.

Todo iba en ascenso: logró ser publicado de manera independiente y por fin fue reconocido como escritor. 1973 parecía ser un gran año para su carrera, pero el 11 de septiembre ocurrió el golpe de Estado en Chile, y lo que parecía ser el inicio de una gran trayectoria quedó en pausa mucho antes de siquiera empezar. Durante estos años tuvo que volver al punto de partida, a ser librero, vendedor en una tienda o envasador, tomaba el trabajo que fuera con tal de sobrevivir. Fue como retroceder de una vez todo lo que le había costado avanzar. Sin embargo, Radrigán era un hombre obstinado y no se dejó vencer. Prefirió ver esto como un contratiempo, como un reto o una prueba, no le iba a impedir

seguir escribiendo incluso si era de manera subterránea y difícil de sostener, por lo que en 1975 retomó su carrera literaria con un poemario llamado *El día de los muros*.

Aburrido y con ganas de experimentar otros géneros, en 1979 escribe su primera obra teatral, *Testimonios de las muertes de Sabina*, la cual sería montada por el Teatro del Ángel en Santiago, para luego llegar a más ciudades de Chile y, tal como quería Radrigán, a lugares periféricos, representada por profesionales y aficionados en sindicatos, poblaciones y escuelas. De aquí en adelante, su carrera tomó un giro: se enfocó arduamente en el teatro

Juan Radrigán fue uno de los más grandes exponentes del teatro nacional chileno: dejó un enorme legado en la dramaturgia y transformó su vida llena de precariedades, carencias económicas y sobreexplotación laboral, en obras de arte.

y estrenó algunas obras que se hicieron cada vez más conocidas, como *Las brutas*, *Hechos consumados* y *El toro por las astas*, la ópera *El encontramiento* o el musical *Amores de cantina*, las cuales lo llevarían a realizar giras por países europeos y latinoamericanos, presentándose en diversos festivales de teatro.

El 5 de septiembre de 2011 recibió el Premio Nacional de las Artes de la Representación y Audiovisuales de Chile, considerado como el mayor reconocimiento para un dramaturgo en nuestro país. Radrigán se encontraba en el punto más alto de su carrera, por fin comenzó a ver

los frutos de su trabajo que tanto le costó obtener, pero ese mismo año empezó su lucha contra el cáncer de pulmón, que lo acompañó hasta el mediodía del 16 de octubre de 2016, cuando a los 79 años de edad dejó el mundo terrenal, el literario y el teatral.

Juan Radrigán fue uno de los más grandes exponentes del teatro nacional chileno: dejó un enorme legado en la dramaturgia y transformó su vida llena de precariedades, carencias económicas y sobreexplotación laboral, en obras de arte. En varias entrevistas afirmó que el tema tocado en su trabajo fue siempre el mismo, la marginalidad, una marginalidad no solo material, sino más bien existencial. "Siempre he vivido con ellos y los quiero a concho", decía de quienes inspiraron a sus personajes; los conoció por dentro y no necesitaba investigar los lugares marginales para escribir sobre ellos, porque él mismo venía de ahí.

Si nunca te hubiese conocido

por Kai Icaza

Si nunca te hubiese conocido
Me levantaría a las siete de la mañana de lunes a domingo.
Y estoy seguro de que encontraría repugnante el desayunar un café junto a un cigarrillo.
Supongo que las frutas y el ejercicio estarían más en mi vocabulario.
Y que sería el estudiante de mayor excelencia en un grado en el cual habré disgustado.

Quizás sería femenino, masculino, o lo que finalmente deba ser.
Mis horas de sueño cumplirían sus ocho horas exactas.
Y las fiestas serían momentos de goce, no de caer en el olvido.
Y serían de vez en cuando.
No todas las noches.
Ni por todas las cicatrices que me has dejado.

Si te viera en la calle, y fueras un extraño. En esa utopía me darías asco.
Pero hoy, en donde existo, ya ni te veo.
Aunque en las calles las sombras sean familiares para mi corazón desterrado.

Aun así,
Si no te hubiese conocido,
Seguiría siendo el mismo idiota
Con el mismo brillo lleno de petróleo.
Porque a pesar de que creas que tú me moldeaste a tu parecer,
El crédito de haber caído en la desdicha es solo mío.

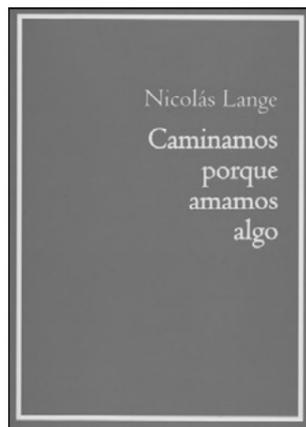


↑

Como es adentro, es afuera (2020)

Nicolás Lange

“Todas mis obras y relatos están unidos por algo: la vergüenza y lo difícil que es amar”



TÍTULO DE LA OBRA

Caminamos porque amamos algo

AUTOR

Nicolás Lange

EDITORIAL

Cástor y Pólux

AÑO DE PUBLICACIÓN

2023

NÚMERO DE PÁGINAS

94

NICOLÁS LANGE (Puerto Montt, 1994) es un joven escritor, dramaturgo y director teatral chileno que actualmente vive en Italia. Sus textos le han valido reconocimientos como la Beca Mustakis y los Juegos Literarios Gabriela Mistral. Su obra *Esto podría durar y durar y durar y durar y durar* fue seleccionada en la Muestra Nacional de Dramaturgia 2022 y la versión inédita de *Caminamos porque amamos algo* obtuvo el premio Mejores Obras Literarias 2021.

Este libro, lanzado a principio de año, recorre su vida de forma singular y variada, compartiendo memorias retorcidas y realidades grotescas con sus lectores, a quienes confronta directamente en la narración. El autor concedió una entrevista desde Berlín, en la que habló de esta obra y de su escritura.

por Constanza Catalán Chacana

CCC **¿Cómo fue el proceso de escribir *Caminamos porque amamos algo*?**

NL Estoy en esa línea intermedia entre el teatro y la literatura. Siempre he estado en ese punto en el que me siento cómodo, porque el teatro es muy libre y muchas partes de este libro comenzaron como una obra de teatro: eran voces, conversaciones, más que nada, y las fui uniendo como bloques. Quería hablar de amor, por sobre todo. Creo que es un tema universal. Y es muy difícil escribir acerca de eso.

CCC **¿Cuán importante diría que es lo autobiográfico en su escritura?**

NL La primera frase del libro es: “Comencé a escribir cuando comencé a mentir”, y al final dice: “Este no es un libro”. Mi escritura siempre ha sido muy personal. Para mí, el escribir es lo único que nunca me va a abandonar, por eso me encantó partir con: “Estaba en un bar en Atenas hace unas semanas / y escribí en las notas de mi celular, / frente al hombre que amo: // ‘En este momento me abandona la escritura / y me quedo muy solo / y son cosas que no deben pasar”. Ahí no hay miedo de nada, no tengo la presión de escribir bien. Con estas ecuaciones de palabras, con estas vocales y estas consonantes, quiero comunicar algo y entretener, eso es todo. Quiero hablar de grandes temas, aunque termino hablando de otra cosa y siempre está presente mi vida: mis amigos, las personas que se mueren, las plantas que se me mueren. Pero más que autobiografía, tiene que ver con que creo en contar lo cotidiano, lo que me está pasando en el momento en que estoy escribiendo, mientras tecleo: qué estoy viendo, quién me habló, a quién extraño, a qué temo. Es autobiográfico por la vergüenza. Casi todo el arte o la escritura que me gusta contiene mucha vergüenza. Creo mucho en la vergüenza como un acto de verse desde afuera y reconocerse con miedo ante algo, sobre todo para no estar siempre dentro de uno mismo.

CCC **Algunos de sus tópicos recurrentes en *Caminamos porque amamos algo* y sus obras de teatro son la homosexualidad, la pérdida y la cotidianidad, ¿qué lo llama a escribir sobre ellos?**

NL Lo íntimo es profundamente político, se hace política desde eso, sobre todo desde el cuerpo de la persona que lo declara. Yo soy un chico homosexual que está declarando eso. Ahora que la ultraderecha es muy fuerte a nivel mundial y está obsesionada con la *queerness* y con el movimiento LGBTQ, es muy revolucionario ser homosexual, es una resistencia, el amor es una resistencia y creo que se me da muy bien hablar de eso. Este es un libro profundamente homosexual porque tiene mucha imaginación alrededor del amor. En realidad, más que hablar del amor, lo asedia. Es un libro de asedio sobre todo, creo que esto es lo fundamental: asedia la dictadura, asedia la palabra sur. No soy capaz de hablar del sur, de hablar de Puerto Montt, por ejemplo, pero soy capaz de hablar de mi madre que no tiene dientes, del primer hombre que me gustó en el sur, de que se me mueren las plantas o de que alguien me las mató.

CCC **A pesar de que los relatos del libro abordan diferentes temáticas, lugares o tiempos, ¿diría que siguen una misma línea o al menos tienen algo que los entrelaza? Por ejemplo, en el cuento “Caminamos porque amamos algo” se habla de unas latas con piel dentro, o de latas que se despellejan, y en “Demasiado grande sería el bosque” pasa algo similar, pero hay muchos otros casos.**

NL Es una linda pregunta. Creo que siempre escribo el mismo libro. Todas mis obras y relatos están unidos por algo: la vergüenza y lo difícil que es amar, lo difícil que es encontrar alguien que te ame y amar a alguien. Es un libro previo al amor y tiene esa vergüenza, esa adrenalina, esa velocidad. Habla de funerales, de latas de semen, de un gato grande que se repite. Es un gato que absorbe toda la tristeza del mundo y que tiene un misterio, un gato que es todos mis amantes, pero al mismo tiempo es mi abuelo fascista. Es eso, una unión de vergüenza y amor, un antes del amor. Los motivos se van repitiendo como en una conversación.

CCC **¿Qué función cumple el cuento final, que habla sobre el punto y el lenguaje?**

NL Mi obra siempre es sobre el lenguaje, sobre cómo el lenguaje puede hacer aparecer y desaparecer cosas, casi como en el acto de rezar, cuando uno reza para cambiar una realidad, para salvar a alguien de la muerte. Ocupo esas palabras porque son lo único que tengo, con ellas quiero revivir a alguien, salvar a alguien, prometerle amor para siempre. Son actos de habla que tengo en mi vida como artista: me casé con un hombre hace poco, entonces le prometí amor de por vida y eso es algo muy fuerte. Mi amigo murió y en el cuento “Historia del niño que se convirtió en un nido” le dedico una fábula, pero la fábula no es suficiente para hacerlo revivir, así que busco actos imposibles con el lenguaje. Realmente quiero buscar el milagro, como hicieron otros antes de mí: San Agustín en sus *Confesiones*, que eran muy homosexuales, o Bernard-Marie Koltès, que escribió la obra *Roberto Zucco* cuando el personaje real estaba muriendo, o Derek Jarman, que empezó hacer obras sobre los colores cuando estaba quedando ciego. Esas cosas me conmueven profundamente, cuando se unen la inutilidad y el milagro, eso es todo para mí.

CCC **¿Tiene algún otro proyecto en el que esté trabajando actualmente? ¿Nos puede contar algo sobre eso?**

NL Sí, estoy escribiendo mi nuevo texto como dramaturgo representante del Centro Dramático Nacional de España, soy el primer artista latino en hacerlo, en un nuevo proyecto internacional en conjunto con España, Lituania, Alemania y Bélgica. También estoy escribiendo mi segunda novela con apoyo del Fondo del Libro y voy a estrenar dos obras: una que se llama *Verdar*, en el Teatro UC, dirigida por Paula Aros, en que actúa Paulina García, y otra llamada *Y, y, y, y, y*, por los cincuenta años del golpe de Estado, que me invitaron a escribir desde la productora White Tiger y Compañía La Chueca. Y en septiembre me iré a estudiar un máster de dirección en Ámsterdam.

The Life Cycle of Cruelty

Selection

por Kai-Lilly Karpman

Gun

I was not afraid of your gun	I was happy	to know you
might destroy me.	That in the end	I could be reprieved
from this.	I asked to hold it	asked where the safety was,
asked to turn it off.	Learned to expect it	to crave the barrel's press
into my hip.	When you touched me	you could only touch me
like that.		

Bent

The Bad Men used to come for me
as naturally as birds returning from the south.
Not everyone made it back. One of my exes rolled his car
while nodding off on heroin, for another it was just coke.
One drove off a cliff all by himself.
I loved it when they did that. But for all of this,
I could not force a Good Man to appear. Then he did.
I used to reference him vaguely, as an abstract.
I spoke of Love as they speak of God in court,
distant and theoretical. Something I might bow to
if you could prove it to me. But even now, I fall asleep
to a visage of those cars rolling, of metal and skull
in tandem. I was not washed clean. There's still something
bent in me, unmistakable and mean.

El ciclo de vida de la crueldad

Selección

traducción de Ana Mora Estrada

Pistola

No tenía miedo de tu pistola	estaba feliz	de saber
que podías destruirme.	Que al final	podían exculparme
de esto.	Pedí sostenerla	pregunté dónde estaba el seguro,
pregunté cómo quitarlo.	Aprendí a esperar	ansiar la presión del cañón
contra mi cadera.	Cuando me tocabas	solo podías hacerlo
así.		

Torcida

Los Hombres Malos venían hacia mí
tan instintivamente como los pájaros regresan del sur.
No todos lo lograban. Uno de mis exes descarriló su auto
por cabecear drogado en heroína, otro solo por coca.
Uno manejó hasta un acantilado por su cuenta.
Me encantaba cuando hacían eso. Pero, por lo mismo,
ningún Hombre Bueno aparecía. Hasta que lo hizo.
Lo mencionaba vagamente, como si fuera abstracto.
Hablaba del Amor como hablan de Dios en la corte,
distante e hipotético. Algo ante lo que me arrodillaría
si pudieran demostrármelo. Pero incluso ahora, me quedo dormida
con la imagen de los autos rodando, de metal y cráneo
en tandem. No me limpiaron bien. Todavía hay algo
torcido en mí, innegable y cruel.



↑

Ko es agua (2021), obra emplazada en el centro de la comuna de Curicó

CRÍTICA DE LIBROS

ISI

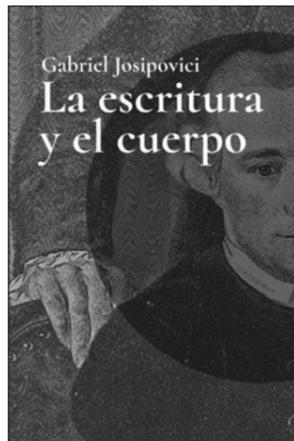
LA ESCRITURA Y EL CUERPO, DE GABRIEL JOSIPOVICI
por Zhi liang Zhong Cai

EL HOMBRE DEL CARTEL, DE MARÍA JOSÉ FERRADA
por Elías Gacitúa Vergara

NOSTALGIA DE OTRO MUNDO, DE OTTESSA MOSHFEGH
por Emilia Ubilla Rioseco

El tiempo en la escritura

por Zhi liang Zhong Cai



TÍTULO DEL LIBRO

La escritura y el cuerpo

AUTOR

Gabriel Josipovici

TRADUCTOR

Héctor Hevia

EDITORIAL

Roneo

AÑO DE PUBLICACIÓN

2022

NÚMERO DE PÁGINAS

182

TODA ACTIVIDAD está sujeta al tiempo. Cada segundo invertido en leer, escribir o escuchar historias es aniquilado, en un chasquido, por una mano severa e inclemente. En este proceso que delata el trascurso del tiempo, la imagen de la muerte se avecina dentro del infinito presente. Esta es la primera observación de Gabriel Josipovici en su lectura de la interrupción, los misterios, la conexión con la realidad y la construcción de la retórica en *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, en *La escritura y el cuerpo*.

El escritor y crítico británico, finalista del Premio Booker y colaborador frecuente en *The Times Literary Supplement*, ha publicado novelas, libros de cuentos y de ensayos, de los cuales *El cantor en la orilla*, *Tacto* y *¿Qué ha pasado con la modernidad?* también han sido editados en Chile por Roneo. *La escritura y el cuerpo*, compuesto por cuatro conferencias que Josipovici dio en 1981 en la University College de Londres, devela los efectos que tiene la retórica sobre la corporalidad mediante una lectura perspicaz de obras como las de Kafka, Shakespeare y Borges.

Estos ensayos, que emergen del extenso debate sobre la relación entre mente y cuerpo, exponen el escribir como una actividad ambigua y contradictoria, donde las posibilidades del arte se enfrentan con las ambiciones de sus creadores. “La escritura [...] sugiere un proceso, algo que está ocurriendo; algo que también es incierto, inseguro, susceptible de detenerse en cualquier momento”, plantea Josipovici. En este acto en presente, el cuerpo se expresa (o debe expresarse) por medio de la escritura; una escritura honesta, por encima de todo.

Es por eso que los principios que atraviesan estas conferencias son la retórica, ligada históricamente a la literatura clásica, y la sinceridad, que aparece con el surgimiento de la novela en el Romanticismo. Al discutir estas dos tradiciones, Josipovici se pregunta sobre las problemáticas del acto de escribir: la legitimidad del acto creativo, sobre su relación con lo biológico y cultural, las posibilidades del lenguaje y lo inexplicable.

Sin sacrificar una sólida estructura argumentativa, el análisis de Josipovici conserva un punto de vista personal, pues demuestra ser un trabajo realizado con pasión, cariño y afecto por los textos estudiados, en especial por los de Kafka. Sus reflexiones provienen de las dudas sinceras de alguien que es, primero que todo, un escritor: “¿Acaso el acto de creación en el que está involucrado el artista lo hace cada vez más cercano al mundo y a su verdadero yo, o lo aparta cada vez más de los dos?”.

Si bien a ratos la sumatoria de conceptos y citas puede ser abrumadora, la variedad de los ejemplos y el pensamiento de Josipovici, capaces de sostener posiciones incluso opuestas, nos entregan una visión muy completa de los temas tratados. Este libro pone en alerta nuestra percepción del presente, el cuerpo y la escritura, nos hace volver a ellos desde la intimidad y con mayor atención.

Una crítica desde la niñez

por Elías Gacitúa Vergara



TÍTULO DEL LIBRO

El hombre del cartel

AUTORA

María José Ferrada

EDITORIAL

Alquimia

AÑO DE PUBLICACIÓN

2021

NÚMERO DE PÁGINAS

154

EL HOMBRE DEL CARTEL, de María José Ferrada, es una novela conmovedora sobre la vida en una población periférica. El protagonista, Miguel, es un niño de once años que narra su vida cotidiana hasta que su tío Ramón decide vivir en un cartel publicitario de Coca-Cola para cuidar los focos que lo iluminan. Ramón pasa la mayor parte del tiempo bebiendo y admirando el paisaje desde allí, mientras los vecinos lo observan desde sus edificios, lo que muestra el contraste entre la sensibilidad de Miguel y la intolerancia de los adultos, que consideran que Ramón ha perdido la razón. La situación se complica aún más con la llegada de un grupo a quienes llaman los “sin casa”, que genera sentimientos encontrados en los vecinos, ya que recuerdan su propia vulnerabilidad antes de tener sus hogares.

Al igual que *Kramp* (2017), la primera novela de la autora dirigida a un público maduro —la mayor parte de sus obras son libros para niños—, *El hombre del cartel* se estructura en capítulos cortos en que los pensamientos de los personajes se intercalan en la narración. Su escritura utiliza descripciones detalladas para crear un ambiente vívido y transportar al lector al mundo de la historia, y opta por un vocabulario más bien simple, el que permite una lectura fluida y una gran identificación con los personajes, con una sencillez que no le quita belleza ni profundidad a sus palabras.

Desde sus libros infantiles, impregnados de la candidez y la inocencia propias de la niñez, hasta sus novelas, cargadas de profundidad emocional y crítica, Ferrada ha labrado un camino literario que muestra su propia evolución y continuidad como escritora. Ya en *Kramp* la escritora abordó problemáticas que podrían rozar lo políticamente incorrecto en una exquisita narrativa que fusiona escenas e historias tomadas de la realidad con elementos ficticios. La obra retrata el íntimo lazo entre un padre y su hija, quienes recorren idílicos poblados sureños vendiendo productos de ferretería y construcción en plena época de dictadura. M, la pequeña protagonista, escapa de sus clases a espaldas de su madre y vive en un mundo de adultos que observa de un modo similar al de Miguel.

Así, Ferrada no abandona la perspectiva singular de sus personajes infantiles en sus novelas de temática adulta. Con gran originalidad, derriba las fronteras entre la mirada inocente y la mirada crítica, fundiendo ambas perspectivas en una voz literaria que nos invita a reflexionar sobre la sociedad que nos rodea. Su obra es un vórtice de sentimientos y emociones, un tejido de palabras que nos envuelve y nos transporta a un viaje lleno de experiencias de las cuales no conviene perder ningún detalle. La lectura de *El hombre del cartel* nos conduce por caminos inexplorados y complejos en los que la poesía —a veces, literalmente en verso— aparece para brindarle al lector un choque de realidad entrelazado con dulzura: “No todo tiene una explicación / no todo se divide entre lo que / termina bien y lo que termina mal / no todo puede repararse”.

Agudo, introspectivo y cruel



TÍTULO DEL LIBRO

Nostalgia de otro mundo

AUTORA

Ottessa Moshfegh

TRADUCTORA

Inmaculada C. Pérez Parra

EDITORIAL

Alfaguara

AÑO DE PUBLICACIÓN

2022

NÚMERO DE PÁGINAS

272

por Emilia Ubilla Rioseco

EN *NOSTALGIA DE OTRO MUNDO* se reúnen los cuentos más destacados de la estadounidense Ottessa Moshfegh, autora de la famosa novela *Mi año de descanso y relajación* (2018), quien se ha vuelto popular en el último tiempo gracias a su forma particular de contar historias poco tradicionales de gente ordinaria y al tono oscuro que se desprende de estas.

El libro consta de catorce cuentos que, aunque muy variados y sin conexiones evidentes entre sí, indagan en la condición humana de forma aguda y detallada, explorando su complejidad desde una perspectiva crítica de la sociedad actual y sus defectos. Presenta personajes tan reales que pueden resultar incomprensibles e incómodos, porque todos tienen momentos vulnerables o autodestructivos y a ratos se dejan llevar por sus miedos e inseguridades, pero también intentan encontrar la valentía para llevar a cabo aquello que desean. Las dinámicas de pareja y otras relaciones entre personas suelen ser sus temáticas más recurrentes, las que Moshfegh trata de forma sublime. Pero también indaga en la soledad, la desesperación por encajar o el deseo de no formar parte de nada; lleva a la luz los problemas, las alegrías y hasta las contradicciones más ridículas de cada uno de sus personajes. Leer estos relatos es como mirarse al espejo durante mucho rato, hasta notar los peores defectos.

Moshfegh hace descripciones crudas pero increíbles de la ciudad, el campo y sus alrededores, los marginados, la pobreza, los efectos de las drogas y los cuerpos no hegemónicos. Ahonda en lo que socialmente es considerado malo, o feo, y lo observa sin juicios, ya sea que hable de casas cubiertas en polvo y hojas secas, bombas de bencina abandonadas en las que se aglomeran los drogadictos, la superficialidad de restaurantes elegantísimos de los que se sale con hambre o lo bien que a alguien le puede ir en su vida laboral sin que eso le signifique la más mínima felicidad.

Los cuentos más representativos de este libro podrían ser "Suburbio" y "El señor Wu". El primero narra la estada de una profesora universitaria en una casa de campo y la realidad de —lo que ella considera— su miserable vida: su relación con la soledad, sus expectativas no cumplidas y el uso de drogas: "A no ser que lloviera, todas las mañanas de entre semana recorría a pie de punta a punta los tres kilómetros de Riverside, me pedía un refresco y un bocadillo y, más veces de las que no, iba al baño de la estación de autobuses a comprar diez dólares de lo que fuese que vendieran, estimulante o sedante". El otro cuento muestra la perspectiva de un hombre viejo y solitario que vive enamorado de una mujer a la que no conoce más que de vista, exponiendo sus ideales del amor, el sufrimiento que le provoca la incapacidad de acercarse a ella y sus fantasías retorcidas sobre el cuerpo femenino.

Se podría decir que Moshfegh es una de las nuevas grandes exponentes del realismo sucio, pero además, su estilo y escritura han sido acertadamente comparados con los de Mariana Enriquez, Vladimir Nabokov e incluso Henry James.

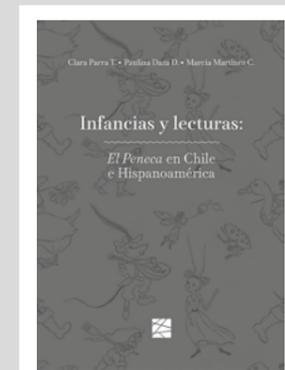


ENCUÉNTRALOS EN
WWW.EDITORIALDERIVA.ORG

DERIVA

provincianos

ENCUÉNTRALOS EN
WWW.PROVINCIAÑOSEDITORES.COM



udp



JULIO 2023