

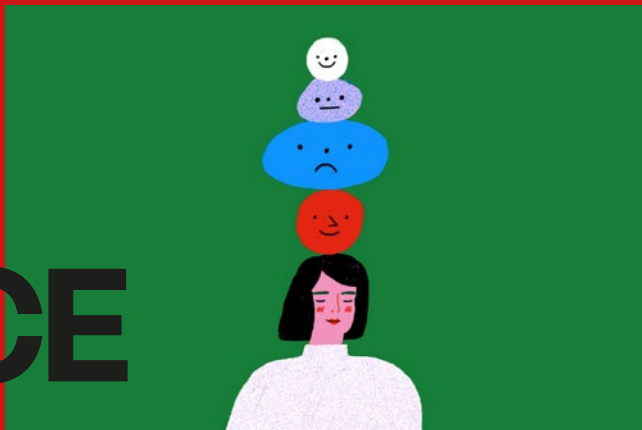
JULIO 2026

Nº50



grifo

ÍNDICE



4	Carnet de identidad	36	Concurso literario escolar Grifo 2026
5	Veneko	38	Entrevista a Asia menor
6	Contra los poetas I	42	Los malos hábitos en el amor
7	Alfabeto para el mismo fuego	44	P.
8	Valpo, ciudad capital		De ser señorita, La otra
11	Norte, Centro, Sur	45	Lucía dice
	Caballo de cola quemada		Plegaria
	La enredadera	46	Hola reina, Todas Putas
12	Una casa	47	A oscuras
14	Londres 38	48	Un poeta: Moledora de carne
15	Lo que quieren que olvide		Me perdí en tu mirada misteriosa
16	Un "buen" día	49	O Dios está en todas partes,
17	Teogonía de los apicultores que conocí		o no está en ninguna
18	Travesía	50	Pálido fuego, página I
20	Arañas en un frasco	51	Contra los poetas II
21	Pies en la arena, manos con	52	El ganadero adoctrinador
	sangre seca	53	Meteoritos
22	Página de sociales		Lo nuevo y lo extraño
24	La Revolución Industrial	54	Fuguet a tres voces
26	Aprendiste, viviste la diferencia	56	La piratería: Mentor de escritores
28	Lenguaje juvenil chileno y	57	El hombre de la buhardilla
	terraplanismo lingüístico	58	Escribir. Un apunte.
30	Brainrot	60	Un cuento editorial
31	Sa-here It's gone	62	Revista Grifo, mutar es la
32	Diego González y el sueño de Marx		condición de la permanencia
35	Offline	63	Marjane Satrapi (1969-2026)

PROFESOR Alejandro Jofré

AYUDANTE María Eugenia Fuentes

COMITÉ EDITORIAL Florencia Astaburuaga, Ítalo Avilés, Fernanda C. Armijo, Martina A. Fernández, Valentina Fuentes, Monserrat Núñez, Gabriel Pino Hernández y Romina Salamanca

PRODUCCIÓN Diego Galarce Catalán, Catalina Lastra, José Miguel Marín, Sofía Morales Barrera y Leandro Pelayo

MULTIMEDIA Laura Droguett Bustos, Daniel Godoy Veliz, Daphne Miranda y María Jesús Recabarren

PODCAST LA GOTERA Martina Catalán Muñoz, Noah Forteza Prieto, Igna Fuentealba, Maximiliano Inostroza, Vicente Perelló, Fiorella Rivera y Fabiana Vega

DISEÑO EDITORIAL Cristóbal Oliveros M. y Nicolás Villa Navarro

COLABORADORES Álvaro Bisama, Pia Cereceda, Corrales(!), Najwan Darwish, Ignacia Durán, Francisco Díaz Klaassen, Kurt Folch, Nicol Fuentes, Millaray González, Gabicoco, Danka Herrera, Paula Ilabaca, Diego Maquieira, Matías Martínez, Ricardo Martínez, Marcelo Mellado, Roberto Merino, Mickymugre, Constanza Ramírez, Juan Carlos Rodríguez, Simón Soto, Anahi Varas y Alejandro Zambra

IMAGEN DE PORTADA Maquieira, Diego - *El Annapurna* (2013, D21 / Galería de Arte D21)

GRIFO 50

Por Romina Salamanca

En este mundo existen tantas personas como realidades. Y cada una tiene su problema particular. ¿Cómo se entiende la realidad del otro sin el conflicto de su identidad, sin sus memorias, infancias, rutinas y vivencias? La mirada aquí es la clave para poder entender el problema. Hay miradas críticas y otras más tranquilas. Pero todas son contemplativas. Es por medio de esta mirada analítica que la realidad de otro puede volverse parte del mundo de uno mismo y convertirse en un cambio de perspectiva.

En este número de la Grifo, y para celebrar su número 50, decidimos buscar esta diversidad de realidades. Es a través de la comparación con el pasado, con la expectativa y con la realidad propia que se puede ver el cambio, la transmutación de este mundo. Y esta transmutación, naturalmente, se puede ver a través del arte. ¿Cómo ha cambiado la forma de escribir, la mancha sobre el papel? ¿Qué es lo que retrata una foto, y qué quiere decir un escrito? Es por esto que nuestro objetivo en este número es incluir a la mayor cantidad de escritores posibles, cada uno mostrando su realidad que inevitablemente puede dialogar con todos nosotros. Porque esta revista de arte es el cambio, la transmutación de la mirada, de la realidad.

Por Najwan Darwish

CARNET DE IDENTIDAD

Escribe que soy árabe.
Soy nombre sin apodo.
Espero, paciente, en un país
en el que todo lo que hay existe airadamente.
Mis raíces se hundieron antes del nacimiento de los tiempos,
antes de la apertura de las eras, del ciprés y el olivo,
antes de la primicia de la hierba...

Escribe que soy árabe,
que tengo el pelo negro y los ojos castaños;
que, para más detalles, me cubro la cabeza con un velo;
que son mis palmas duras como la roca y pinchan al tocarlas.
Y me gusta el aceite y el tomillo.
Que vivo en una aldea perdida,
abandonada,
sin nombres en las calles...

Escribe que soy árabe;
que robaste las viñas de mi abuelo
y una tierra que araba yo, con todos mis hijos.
Que solo nos dejaste estas rocas...
Escribe, pues... escribe...
que no aborrezco a nadie,
ni a nadie robo nada.
Mas...
¡Cuidado con mi hambre y con mi ira!

قِيَوْمِ الْقِيَامِ

يَبْرُعُ نَنْ أَبْتَكَا
بَقْلُ الْبَسْمِ أَنْ
دَلْبُ يَرْبُصْ رَظْتَنْ
بَضْغُ بَشِشْ لَكْ مِي فِدْجُو
قَمَزَالْ قَدَالْ وَلْبَقْ تَلْغُلْغُلْ رُوذْجْ
نَوْتِيْزَالْ وَرْسَالْ لْبَقْ وَرُوصْغَالْ غُوزْ لْبَقْ
بَشْغَالْ رُوْهْظْ لْبَقْ وَ
يَبْرُعُ نَنْ أَبْتَكَا
بَنْتِيْزْ بَنْتِيْزْ دُوسْ أَرْعِشْ أَنْ
بَاجْجْ بَشِشْ أَرْظْغَالْ لِيْصَافْتَالْ نَمْ دِيْزَمْ لِيْ نَنْ أَوْ
أَمْهَسْ مَلْ دَنْعْ نَارْخُوْتْ وَرْخَصَالْ كَنْتَابْ لَصِيْفْ كَنْ أَوْ
رْتْعَزْلْ أَوْ تِيْزْلْ بَاجْ أَوْ
قَرْوْجْ هَمْ قِيْئَانْ قِيْزْ قِيْفْ شِيْغَالْ يَنْنْ أَوْ
عَرَاوْشَالْ يَفْ أَمْسْ أَلْب
قِيْ بَرْعْ يَنْنْ أَبْتَكَا
يَدْجْ مَوْزْ تَقْرَسْ كَنْ أَوْ
يِيْئَانْ بَاجْ مِيْجْ مَمْ أَنْ أَمْثَرْجْ أْتَنْ كَاضْ رَأَوْ
رُوْخْصَالْ مَذْهَبْ يَوْسْ أَنْ لْكَرْتْ مَلْ كَنْ أَوْ
قَحْفْصْ لَوْ أِيْفْ... بَتَكَا... نَذْ بَتَكَا
أَدْجْ أَمْرْكَ أَلْ يَنْنْ أَوْ
دَدْجْ نَمْ أَيْشْ قَرْسْ أَلْ وَ
لَنْ...
يَبْضْغُوْ يَعْوْجْ نَمْ رَدْجْ

Por Leandro Pelayo

VENEKO

Me fui a los 12
y todavía me siguen cobrando por eso.
Como si irse fuera traicionar.
Como si quedarse a morir fuera más digno.

Allá
te miran como si abandonaste el barco.
Como si hubieras soltado la mano
cuando en realidad te estaban hundiendo con ella.

Y acá
eres el que llegó.
El extranjero.
El que tiene que demostrar el doble para valer la mitad.

¿Entonces qué soy?
¿El que se fue?
¿O el que nunca termina de llegar?

Porque nadie habla del miedo real.
No del que cuentan en noticias
del otro.
Del miedo de llegar y llevarte una bala
por una expresión.
No atenderte en el médico por no tener dígitos.
Que mamá no se entere si falleces buscando trabajo.

Del miedo de volver a tus raíces
y que un militar te mire demasiado.
De que no le guste cómo estás vestido,
o cómo hablas,
o simplemente que existas.

Y decida que tienes dinero.
En ese momento
tu vida vale menos que lo que cree
que llevas encima.

Nadie que se queda tiene derecho a juzgar al que
tuvo que irse para sobrevivir.

Nadie que gobierna tiene derecho a hablar de patria
cuando convirtió un país
en una despedida constante.

En las noticias eso no se menciona
el hermano que no estuvo,
del cumpleaños perdido,
de las conversaciones que nunca existieron.

Irse no te salva completo.
Te parte.
Te divide entre lo que eras
lo que tuviste que ser para seguir.

Cuando vuelves...
ni siquiera perteneces.
Eres un turista en tu propia historia.
Un acento mezclado,
una identidad incompleta.

A la mierda la nacionalidad
cuando la usan para juzgarte.
A la mierda el orgullo
cuando no alcanza para vivir.
Y a la mierda un gobierno
que te obliga a dejar todo
y después te llama traidor por hacerlo.

Yo no traicioné a nadie.
A mí me empujaron.
Me sacaron.
Me obligaron a crecer lejos de todo.
Así que no.
No me pidan que hable bonito de eso.
Fue injusto.
Y todavía lo es.

Pero no me arrepiento.
Irme no fue traicionar.
Fue negarme a desaparecer.

Por Alejandro Zambra

Publicado en *No leer: crónicas y ensayos sobre literatura* (2018, Anagrama)

A los veinte años ya acumulan experiencias importantes: han publicado poemas en revistas y antologías, han participado en talleres, han escrito artículos para anuarios escolares y quizás han concedido una o dos precoces entrevistas. Ya tienen listos sus primeros libros, que están a punto de aparecer en editoriales emergentes. Son libros muy malos, pero por ahora eso no importa. Sus poemas son largos y sentenciosos, abusan de los gerundios, de los signos de exclamación y de los puntos suspensivos. Leen a Vicente Huidobro, a Delmira Agustini y a Oliverio Girondo, pero sobre todo se leen los unos a los otros, en interminables sesiones solo a veces amistosas.

A los veinticinco años ya han renegado de esos primeros poemas, que consideran lejanos pecados de juventud. Esperan encontrar pronto la madurez como poetas, que a ellos les importa mucho más que la madurez como personas. El segundo libro cumple con creces el objetivo: no es bueno, pero indudablemente es mejor que el primero. Dicen estar todavía buscando una voz propia, y mientras tanto planean antologías que incluyen a todo el grupo, pero nadie quiere escribir el prólogo, pues nadie desea correr el riesgo de convertirse en crítico literario.

A los treinta años ya han sufrido varios desengaños. Han sido incluidos en antologías nacionales y latinoamericanas, pero han sido excluidos de otras tantas publicaciones y les cuesta muchísimo aceptarlo. Por momentos solo escriben para demostrar cuán arbitrarias han sido esas exclusiones. Han publicado, a estas alturas, tres libros de poesía. Han fundado dos editoriales y cuatro revistas literarias. En sus reseñas biográficas se afirma que han participado en más de trece -en catorce- encuentros de poetas y que sus libros han sido parcialmente traducidos al italiano. En realidad les han traducido un poema, pero da lo mismo: los han traducido, eso ya es mérito suficiente.

Recién a los treinta y cinco años comienzan a incomodarse cuando los presentan como poetas jóvenes. Ahora dictan talleres en los que aconsejan a sus alumnos que eviten los gerundios, que cuiden los adjetivos, que les declaren la guerra a los puntos suspensivos y a los signos de exclamación. Les inculcan la suprema libertad creadora, pero les prohíben una lista bastante larga de palabras: vacío, angustia, desolación, desesperación, crepúsculo, ocaso, alma, espíritu, corazón, vagina. Les hablan de melopoeia, de fanopoeia y de logopoeia, pero se enredan un poco en la explicación. Se enamoran de poetas de dieciséis años y las comparan con Alejandra Pizarnik, pero nunca han visto una foto de Alejandra Pizarnik.

A los cuarenta años a nadie se le ocurre presentarlos como poetas jóvenes, pues sus caras y sus barrigas han cambiado tal vez de forma irreversible. Los poetas experimentan con mayor sufrimiento que el común de la gente la llamada crisis de los cuarenta. No decidieron ser poetas para tener cuarenta años. De ahora en adelante todo será decadencia. Se han vuelto inofensivos. Mucho más fácil que combatirlos es pedirles prólogos, invitarlos a los recitales y aplaudirlos sin énfasis, respetuosamente. Son, en otras palabras, verdaderos fracasados.

Para que el fracaso se cumpla es necesario que reciban, de vez en cuando, señales equívocas. A los cincuenta, a los sesenta, a los setenta años los poetas ganarán dos o tres premios menores; tímidos estudiantes de pregrado y quizás alguna atractiva doctora norteamericana analizarán sus libros, que tal vez serán traducidos al francés, al alemán, al griego, o al menos al argentino. Por lo demás, siempre habrá alguna editorial emergente interesada en rescatarlos del olvido.

Da lástima verlos junto al teléfono, esperando la noticia de un premio, de una pensión del gobierno, de un homenaje, de un viajecito al sur, lo que sea. Parecen niños asustados, adolescentes ya muy viejos para suicidarse. A veces algún reportero compasivo les pregunta para qué sirve la poesía en este mundo tan deshumanizado y consumista. Ellos suspiran y responden lo que han respondido siempre: que solo la poesía salvará al mundo, que hay que buscar, en medio de la confusión, palabras verdaderas y aferrarse a ellas. Lo dicen sin fe, rutinariamente, pero tienen toda la razón.

Octubre, 2008

CONTRA LOS POETAS (I)

Por Juan Carlos Rodríguez (convocatoria abierta)

ALFABETO PARA EL MISMO FUEGO

Mi padre volvía del taller
con las manos negras,
como si trajera la noche pegada a los nudillos. No hablaba.
Se sentaba en el patio
y miraba el mismo árbol
hasta que anochecía dentro de él.
Los hombres de entonces
sabían callar:
poste, cable, garganta tomada por un ruido
sin nombre.
Nunca dijeron incendio.
Yo lloro en un baño que no es mío
y dejo rastro en una pantalla.
Alguien, lejos, toca un botón y dice: aquí estuve.
A él le sobran las palabras
porque no servían para arreglar nada.
A mí me faltan manos.
Él tuvo un nudo; yo tengo luz bajo las teclas.
Se partió en jornadas de hierro; yo me abro
como quien aprende a exhibir la grieta y la llama cura.
Antes, el amor llegaba mojado, tres días tarde,
con tinta corrida y miedo en los bordes.
O golpeaba la mesa; o afinaba mal una guitarra.
O decía sin decir desde los párpados.
Ahora, todo dura lo que dura el pulso:
una imagen que arde y desaparece,
una voz que se oye y ya no está,
un texto atravesando máquinas
antes de encontrar un cuerpo.
No es menos.
Es otro idioma para el fuego.
Mi abuelo escondía una mujer
detrás de una fotografía doblada.
Yo escondo archivos, claves,
nombres que no pronuncio,
un video que no me atrevo a mirar,
como si al abrirlo fuera a abrirse algo más.
Ellos sostenían el peso con carne y costumbre.
Yo sostengo
una claridad que no calienta y, aun así,
evita la caída.
Dos formas de borde; dos maneras de no decir.
Al final, quizá,
todo esto sea lo mismo:
una herida
ensayando vendajes distintos,
probándose telas,
épocas,
formas de pronunciar
lo que quema.

Valpo, ciudad capital

Por Marcelo Mellado

Valparaíso constituye un capital crítico, o corresponde a lo que algunos teóricos del rubro llaman “patrimonio incómodo”, precisamente por lo impresentable a nivel de verosímil urbano clásico; estoy pensando en la homología con las ciudades neoclásicas europeas que se hace en Sudamérica desde la instalación de la República.

La ciudad es, fundamentalmente, un relato que incluye distintos modos narrativos, cuyas necesidades discursivas dependen de las melodías que tararean las élites de turno o el mainstream hegemónico, el que hoy en día parece estar determinado por una cierta noción movediza o, al menos lúdica, de patrimonio.

En este caso, se asume lo patrimonial de la ciudad desde las imágenes producidas por el documental de Joris Ivens o del docufilm del doctor Aldo Francia, *Valparaíso mi amor*, incluido el tema musical, que es todo un himno de la ciudad, interpretado, eso sí, por Jorge Farías. También podríamos remitirnos a las crónicas de Joaquín Edwards Bello o a las novelas de Manuel Rojas. Podemos, incluso, interpretar, alrededor de una fogata, la emotiva canción del Gitano Rodríguez: “Yo nunca he sabido de su historia...”. Hasta recalcar en la imperiosa necesidad que tiene el orden cultural municipal de diseñar relatos según las prioridades de lo público-político.

A nivel de las imágenes, se imponen las fotografías de Sergio Larraín por ser las más espectaculares a nivel de composición figurativa que tiene el archivo fotográfico de la ciudad puerto. Entonces, tenemos un registro amplio que va desde la especulación simbólico patrimonial con toda su iconografía canónica sobredimensionada, hasta el relato de los guías turísticos que pululan por el Cerro Alegre y el Concepción con sus clientes brasileiros y europeos, y su sistema narrativo blando, incluyendo el municipalismo y sus modos localistas.

En lo personal, vivo en una especie de neorruralidad, que es una oferta poco conocida de la comuna, en el área de la montaña boscosa. Hay que recordar que en la película de Aldo Francia, la primera parte tiene que ver con un abigeato y la persecución policial correspondiente. En general, dada la imprecisa cantidad de cerros, y a pesar de la hegemonía marítimo-portuaria, la ciudad ha tendido a cierta ruralidad de baja intensidad, pero permanente, entre el Camino Cintura y el Camino la Pólvara, estamos exagerando, por supuesto. Hasta hace poco se veían caballos y burros, y todavía se cosechan los coquitos de la palma chilena que aún persisten en los alrededores. Además, está la leña y un desordenado manejo forestal que reemplazó a los antiguos carboneros y la crianza de animales en una especie de economía familiar de subsistencia que funcionó hasta hace unos años. Recuerdo a un niño que en el gran incendio del año 2014, bajó de la parte alta del cerro La Cruz con todos los caballos de la familia, que eran una media docena, y los tenía pastando en Plaza O'Higgins en plena madrugada.

A nivel de contraste, Santiago hace mucho rato que dejó de existir como sistema de construcción de imágenes. Esa ciudad nunca ha superado a La Moneda bombardeada, que es su gran oferta, al menos simbólicamente. En la práctica, Santiago solo es representada por un par de comunas de la precordillera. Todas las otras no tienen validez, o están excluidas del sistema oligarca de legitimidad que impera en el país.

En cambio, Valpo, que es la apócope con que la conocen los habituales, y que a pesar de la peste y de la insurrección popular (que la prensa llama “estallido social”) representa genuinamente un relato más a la altura de una ciudad tradicional que no necesita ser muy moderna para funcionar ni depende del canon de las élites socioeconómicas que insisten en exhibir modos saturados de una modernidad patética.

Y fue así que la ciudad sobrevivió a la barbarie, porque en sí misma es bárbara, y logra paralelamente mantenerse como ciudad universitaria y turística, apelando a una especie de estética de la precariedad que la sustenta, además del sustrato artístico de medio pelo y cierta especulación política que sigue su curso, en un contexto de pobreza endémica y de ruina estética que sigue siendo su fundamento existencial.

Valpo, más que una ciudad puerto, es una trama cultural que construye una especial identidad local-regional (nacional) que casi nunca coincidió con el país que hubiera querido promover la aculturada oligarquía criolla. Sabemos que nuestra “rasca” burguesía no soporta a Valparaíso, porque su target siempre ha estado en otra parte, en otras latitudes del kitsch. Y hoy no pueden entender ni soportar que cierta modernidad europea valide a la ciudad, concretamente, un cierto turismo culto que es del todo gusto de la Europa profunda que suele fascinarse con la ruina urbana narrada en vivo y con carga odorífera fuerte, y plena a nivel de imaginarios populares.

La estrategia patrimonial municipal académica fue clave en el diseño de la imagen de sí misma que ha logrado producir la ciudad y rentar de su precariedad. La ciudad puerto, sin querer queriendo, se alza contra el modelo oligarca chileno urbano de la exclusión-segregación que redundó en la instalación de guetos para patentar la diferencia fundante de la ciudad chilensis. Valpo, entonces, se yergue como la consagración de la urbe precaria hecha sistema turístico cultural, refractaria al “cuiquerío” clásico del país clasista-racista.

Valpo no necesita notas al pie de página para ser explicado o contado, está casi todo a la mano, y el archivismo que lo satura se guarda o habita en cualquier esquina, ya sea en los suelos o en los muros, o en la vaguada costera que la nutre.

Finalmente, quiero aprovechar de despedirme y recordar a un sujeto en situación de calle, por no decir indigente, un vecino que siempre nos visitaba en el Cerro Concepción, nuestro querido Polanco (hay un cerro que lleva su nombre). Personaje que representaba al Valpo profundo, ese de las mitologías ancestrales. Hacía un rato que no lo veía y pregunté por él a los taxistas de la Plaza Aníbal Pinto y ellos me confirmaron de su fallecimiento. Al parecer, lo habían maltratado, y el clima junto con la imposibilidad de curar sus heridas hicieron lo suyo. Hasta siempre Polanco.



Por Pía Cereceda

NORTE

a puros piedrazos
las palomas se espantan
preguntan cuándo volver
los trichahues están en sus cables
la plaza
su único lugar

escupen los suelos
el pino
más grande
que sus edificios

Por Millaray González

CENTRO

Las calles cambian
de rostro a cada cuadra.
Hay voces que invitan a sentarse
otras apenas sostienen la mirada
nunca deciden qué mostrar primero.
La gente corre incluso sin apuro
el ruido se pega a la ropa
la amabilidad tiene dos caras
compartiendo la misma vereda.

Por Anahí Varas

SUR

Aquí no hay rastro de allá.
La luna brilla sobre los cerros
un silencio recorre las estrellas.
observados al lado del fuego.

Alejados de la multitud,
sonreímos a los nuestros.
Un saludo al caminar,
un despedirse de los animales.

Vemos a lo lejos el agua del estero,
aún limpia de aquellos extraños.

Por Kurt Folch

CABALLO DE COLA QUEMADA

repasaban la noticia de una balacera
ajustada al formato del nuevo
sistema operativo en clave
lectura del índice de pobreza

propone índices de riesgo
calcando un paisaje repetido
cerros de escombros sin sombra
el espectáculo erizaba la piel

la cabeza se llenaba de agujas
estática de insectos nocturnos
epicentro a punta de gritos
implementan políticas sociales

la praxis transforma maniobras
participación que procure talleres
minuto clavado a la chilena
murales del agua sobre el concreto

Por Kurt Folch

LA ENREDADERA

ciempiés de colores
imagen que parte
proteger maquinarias

plataformas operativas
negativos dispersos
en pantalla se mueve

pronostica nublado
otro dice perfecto
ocasión de dar vuelta

detrás de la sombra
se rompe el apoyo
lo cubre el brillo

plástico en un punto
de las hojas abajo
domos de luz eléctrica

UNA CASA

Maquieira, Diego - *El Annapurna* →
(2013, D21 / Galería de Arte D21)

Por Diego Galarce

Una puerta

Pintada blanca con el picaporte que se supone dorado, pero el mauseo lo gastó. Dos bisagras que chirrían cuando se intenta abrir, armada con tornillos oxidados. Un marco del que salen astillas por cada rincón. La blancura de los bordes se ha ido perdiendo, mostrando la madera barata con que fue hecha, y una alfombra que da la bienvenida a los fantasmas que quieran cruzar.

Los pasos marcados en el tapete borran la imagen.

Un perro con un globo de texto o eso parece.

Tras cruzar la puerta, en su otra cara, hay rayados infantiles, unas formas extrañas que parecen cerros pintados de rojo -como si se quemaran-, o unas figuras sin rostro, sin pelo, sin ojos, solo una boca, una boca abierta, hay mocos, restos de escupitajos, conjeturo que lágrimas también, y a un lado, el marco de un espejo que le cuesta observar, que le falla la vista para rearmar.

Un pasillo

La profundidad de la noche, la ausencia de ventanas hacen que en el espacio se extienda una intensa oscuridad, donde el paso hacia adelante es adentrarse en un closet lleno de ropa, sin luz que pueda llegar, donde solo al fondo se puede ver otra puerta, pero el suelo parece tambalearse con las cerámicas rotas bajo los pies. El leve ruido de los restos del piso hace eco y quiebra el silencio que impera en la casa.

El techo cruje con la brisa o la respiración.

La casa parece moverse, buscando un soporte para no caer.

Una pieza

El aire. El aire se siente pesado, gira sobre las cuatro paredes que lo encierran, azumagado, humedecido, como un pequeño trópico que nadie se ha molestado en visitar. Un falso candelabro cuelga desde el techo, meciéndose. Un velador sin cajones al lado de la cama sin colchón, bajo una ventana sin cortinas que da a la nada. Quedan restos de voces, como si las paredes hablaran, quizá de los niños que estuvieron con sus padres, o los padres solamente, o solo los niños, o la cama sola sin nadie a quien cobijar. Sobre el velador unas manchas negras, circulares, otras que parecen gotas de café y marcas de las tazas calientes que alguna vez pusieron ahí. De los enchufes cuelgan cables de cobre, y una alfombra absorbe un charco de agua sucia.

Sobre la base de la cama, en la pared, hay un agujero, pero sin el cuadro, o foto, o espejo, o el retrato de Dios o Jesús o la virgen María que quizá observó lo que sucedió sobre el colchón que hubo.

Del closet solo quedan los colgadores, los papeles que cayeron de los bolsillos de la ropa y nada más. Boletas, cuentas, confort usado.

Los objetos también perdieron el camino y siguen buscando la salida.

Del closet solo quedan los colgadores, los papeles que cayeron de los bolsillos de la ropa y nada más. Boletas, cuentas, confort usado.

Los objetos también perdieron el camino y siguen buscando la salida.

Una escalera

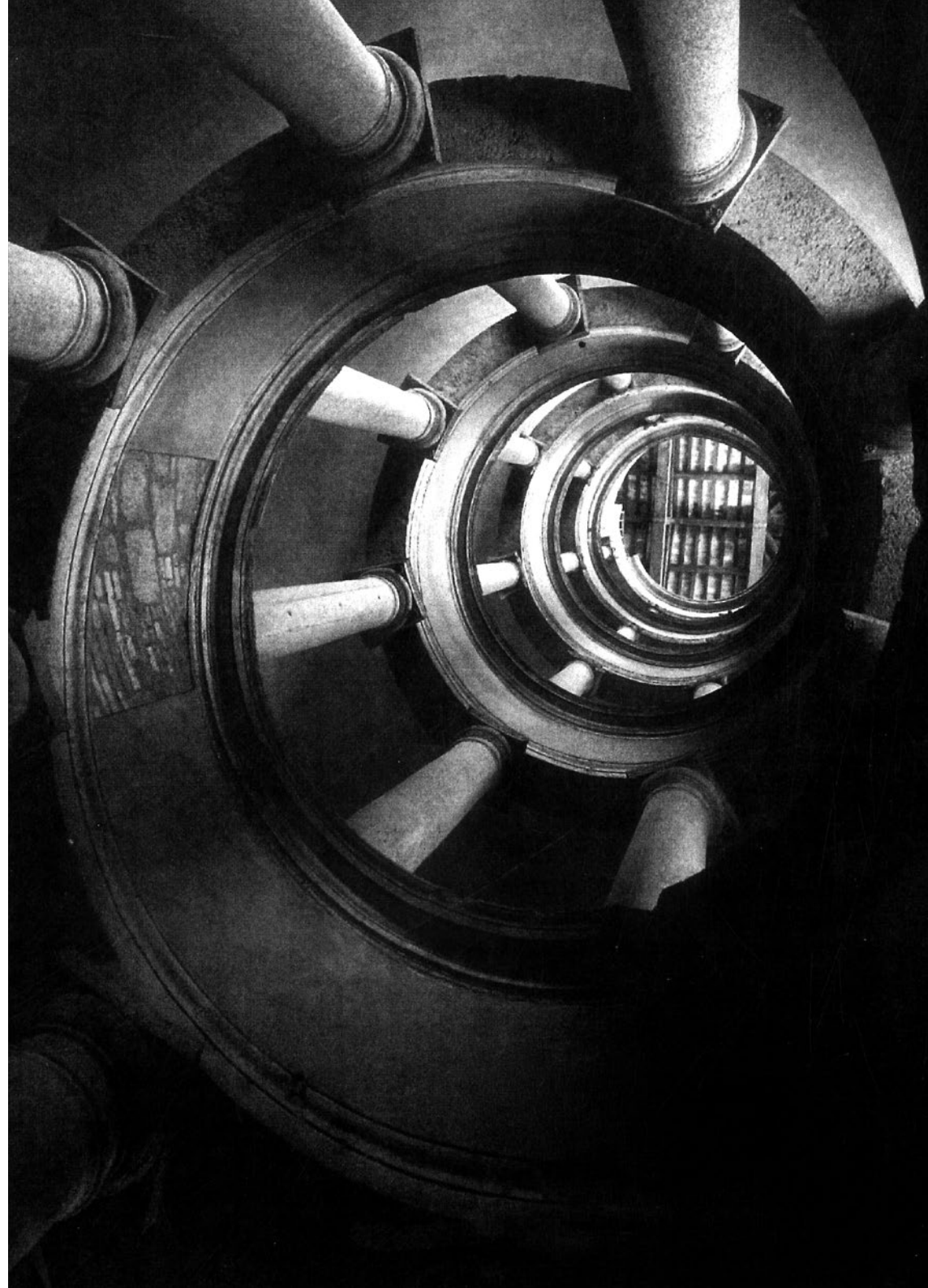
Trece escalones de madera. El pasamanos está áspero. Las pisadas hacen hablar a la escalera, que agoniza, se retuerce. Hacia arriba, más oscuridad. Hacia abajo, el mismo piso de cerámica rota del pasillo. En las paredes faltan cuadros, queda la sombra de éstos, la tierra que se acumuló a los lados. El séptimo escalón no rechina, se niega a hacer ruido, las termitas le comieron las cuerdas vocales.

Una ventana

¿Qué hay detrás de la ventana? Nada.

Un narrador

que pierde la voz, que le cuesta imaginar, que agradece que ya no tendrá que volver a hablar, recordar, hurgar en lo que queda de su memoria, que agradece que su vida ya se va a acabar, que sufre inventando, por eso recorre estos pasillos, cruza estas puertas, mira por estas ventanas, sube y baja estas escaleras, donde nada lleva a ningún lado, y observa y eso es lo que ahora extrañará, observar los detalles, las manchas, la sangre, las sobras de las vidas pasadas en la casa, y oler, oler el aire espeso, la madera podrida, el agua empozada de la pieza, la tierra acumulada, y extrañará escuchar las voces de la casa, la lengua muerta que hablan las paredes, la leve respiración del techo, el chirrido de la puerta, el crujido de la escalera, todo esto extrañará.



Al inicio, cuando nos trajeron, no supe dónde estábamos, solo escuchaba a los agentes hablar entre ellos y decir que pronto llegaríamos al Cuartel Yucatán.

Creo que es martes. Este año, el invierno ha estado helado. La casi inexistente luz del sol no logra entrar por las largas y deterioradas ventanas, debido a los cartones colocados que las tapan. Hace diecisiete días que no comemos más que pan duro y caldo frío. Me tienen con los ojos vendados, pero yo siento que veo todo. La casa es antigua y muy grande. Por lo que escucho, las puertas no abren fácilmente, cuando te traen en las tardes suelen necesitar a dos hombres para abrirlas y dejarte tirado junto a mí. Tengo tanto frío. Hay otras mujeres en la habitación donde estoy, no hablan mucho, pero el piso de parqué rechina cuando ellas se contorsionan por el dolor de sus heridas. La pintura de las paredes se descasca cada vez que vuelves. La mayor parte del tiempo nos tienen entre el primer y segundo piso, en una sala común con el resto de los detenidos, esperando a ser interrogados. Nos dejan ir al baño una vez al día. Cuando me mueven, las estrechas escaleras de altos escalones me golpean las rodillas por ser arrastrada, deben estar llenas de moretones, aunque no son lo más dañado de mi cuerpo.

En el cuarto al lado se encuentra la enfermería, solo se usa en caso de que alguien moribundo aún sea útil. No me sacan mucho, a ti te necesitan más. Yo soy solo un instrumento más de tortura para sacarte información, pero tú no les dices nada. Cuando te vas, me suelo quedar arrinconada en una esquina áspera de tanto polvo, llena de telarañas e impregnada de un olor a metal oxidado, esperando a que me digan si sigues vivo. Mis dedos hinchados de tanto estar atados, trazan tu figura en las desgastadas paredes grises; el blanco en ellas se ha esfumado junto a lo último que me queda de esperanza. La calle es ruidosa y escucho a lo lejos a las señoras pasar por afuera, conversando de cualquier cosa. Ya sé dónde estamos. Es reconocible incluso en nuestras condiciones. Las micros pasan a cada rato, y una vez al día, suenan las campanas de lo que debe ser una iglesia. No sé si mis papás saben. Seguro están pensando en qué hacer para que nos suelten, mientras intentan que nuestra inocente hija no note nuestra ausencia. Hoy fue el último día que estuve contigo. Nos obligaron a despedir una vida entera juntos en un pequeño cuarto, donde quién sabe qué atrocidades te hacían. Nos besamos, ambos sin poder mirarnos a los ojos, pero diciéndonos lo mucho que nos amamos. Los mismos dos hombres que abrían las pesadas puertas para dejarte inconsciente a mi lado, te agarraban de los brazos para sacarte de esta casa, así como de mi vida y la de nuestra pequeña para siempre. El eco de tus súplicas, implorando que no te alejen de mí, derribaron los grandes muros de esta mansión, conmigo todavía en ella.

LONDRES

38

Por Sofía Morales Barrera

Lo que quieren que olvide

Por Florencia Astaburuaga

Viernes, 18 de Octubre

Instalamos las mesas, el mantel negro, los libros. Nos avisan que hay mucho movimiento afuera, los estudiantes se habían movilizado desde la mañana. Hace unos días el ministro de salud dijo que hacíamos vida social en el consultorio, el de hacienda nos mandó a comprar flores. Empezamos a desmontar, guardamos los libros. Me fumo un cigarro en las escalera, salen los asistentes hablando unos con otros. Escucho el murmullo.

No hay locomoción, avanzo a pie. Llego a Baquedano. Atardece. Hay algunas personas desperdigadas por la plaza, no es una multitud. Algunos están tocando ollas, otros silbatos. Hay varios golpeando los postes metálicos con piedras. El sonido es fuerte, retumba. A unos metros hay un grupo de pacos. Uno de ellos tira lacrimógenas al aire, no apunta directo a nuestros cuerpos, aún. El gas se expande y nos pica. La gente se mueve, se dispersa un poco, después vuelve. Me quedo un rato mirando. Voy a casa.

Sábado, 19 de Octubre

Salgo a media tarde. Todos los locales de la avenida están cerrados. Camino hacia el poniente. A la altura de Manuel Montt hay un local, una concesión de alguna marca grande: tiene las persianas metálicas arriba, los vidrios reventados. Desde adentro sale humo, al entrar, veo entre la niebla personas dando vueltas. Pregunté al aire si habían cigarrillos, me dijeron que sí, pero en una caja que era imposible de abrir. Me fui. A la altura de las torres de Carlos Antúnez había barricadas. Eran grandes y hermosas. Los chicos y chicas que alimentaban el fuego tenían sus rostros cubiertos.

Bajé de este a oeste. Venía un escuadrón de carabineros, formados en línea recta, haciendo un barrido. Me recordó a las guerras antiguas, las guerras napoleónicas, los romanos. Caminé tras ellos, estaban con sus trajes y armaduras, arrasando todo a su paso, como la noche. Saqué la handycam y empecé a grabar.

Hay un enfrentamiento, piedras y gritos. Los carabineros empiezan a dar tiros con sus escopetas antidisturbios, disparan balines que silban en el aire. Me monté a un costado, me apoyé en una muralla y me puse a grabar. Un paco se abalanza sobre mí, no lo vi venir. Me tira el cuerpo encima, me enrostra su escopeta en la cara, algo me grita. Lo miro, sus ojos inyectados en rabia, su cara desfigurada. Doy un paso atrás. Sigo caminando.

Llego a Baquedano. Veo a mucha gente reunida, todos tranquilos. Saludo a una pareja que conocía, no sé de dónde. Hay familias, amigos, escolares, jubilados, niños. Camino por Bustamante, por la vereda, no por el parque. Un hombre se me acerca, camina a la par mía, me pregunta por la cámara. No le contesto. Llego a Bilbao que se transforma en Curicó, miro hacia el norte, tres buses del Transantiago quemados en medio de la calle, como si Vicuña Mackenna fuese un museo, como una instalación de Norton Maza. No hay tanta gente. Entro a una de estas grandes ballenas de transporte, la recorro, atravieso su cuerpo incendiado, saco unas fotos. Ya anochece y seguí mi camino, sabía que esto no terminaría aquí.

UN “BUEN” DÍA

Por Romina Salamanca

Ese día el sol brillaba, quemando a las personas bajo él. Había mucha gente, mucha más de la que había esperado. “Si lo hubiera sabido no hubiera dejado que me arrastraras”, me dijo una amiga al día siguiente. Bueno, ya no somos muy amigas. Recuerdo haberme levantado temprano y preparado para ir hacia allá. Se suponía que sería una bonita instancia, tranquila, agradable, en comunidad incluso. Resultó ser todo lo contrario. “Ten mucho cuidado, hija”, me había dicho mi mamá cuando salí del departamento. “No te preocupes, no irán tantas personas”. Qué equivocada estaba. Recuerdo haber llegado alrededor de las 10 de la mañana. Recuerdo haber rezado para que todo terminara antes de las 10 de la noche. Apenas salimos del metro vimos junto a mi amiga lo que nos esperaba. “Regresemos”. No la escuché. Al poco tiempo cerraron el metro por precaución. Aún no comenzaba nada pero ya todo era un caos. Habían algunas personas gritando por allá, otras golpeándose por acá, e incluso habían algunos que aprovecharon de robar en la marea de gente. Recuerdo lo difícil que era respirar.

De pronto se escucharon las sirenas. ¿Eran carabineros? ¿Bomberos? Quizás hasta una ambulancia, pues la señora al lado nuestro se había desmayado. Me llegó un llanto desconsolado. Era un grupo de escolares que temía ser aplastado por la estampida de personas. En cierto punto recuerdo como me tiraron al suelo. Si hubiera tenido peor suerte me habrían atropellado. ¿Quién habría pensado que el ser humano fuera peor que un rebaño? En ese lugar todos se comportaban de manera salvaje. Esto se suponía que era seguro, pero claramente nadie nos estaba protegiendo. Es más, solo veía atacantes y víctimas. Yo era una de ellas. Estuvimos rodeadas por muchas horas. Cada hora generaba una nueva pérdida. Cada minuto era un nuevo llanto. Cada segundo significaba un paso más lejos de... de...

Finalmente ya no habían más personas. Ya no habían más carabineros, ni bomberos, ni paramédicos. Solo quedábamos mi amiga y yo. “Esto es absurdo...” masculló, empujándome antes de, en lágrimas y con la ropa toda sucia y destruida, ir al paradero más cercano. Pasarían más horas hasta que ella pudiera subir a una micro.

Yo estaba devastada. Una señora que se parece mucho a esas que te exigen el asiento en el metro se me acercó. La miré. Luego miré lo que sostenía en la mano. Me miró, y luego miró hacia donde yo estaba mirando. La cubeta estaba llena. Me sonrió. Me dijo esto antes de irse, sin darme ninguna.

“Feliz día de los tulipanes”.

Teogonía de los apicultores que conocí

Por José Miguel Marín

(fragmento)

Los apicultores no creen en los mismos dioses que el resto de los mortales. Les rezan a los árboles para que los bendigan con su néctar. Hacen pactos con las nubes para que llueva cuando tenga que llover, y con el sol para que su calor no seque las flores. Saben leer el vuelo de las abejas y traducen sus zumbidos, sin embargo, son celosos de ese conocimiento. Prefieren vivir como ermitaños trashumantes, viajando de campo en campo, y desconfían de cualquier otro apicultor que se les acerque. No vaya a ser que te quiten el lado en el que estás sacando producción, te enfermen las colmenas o, peor, te las roben. No es un rubro amigable con el novato, porque un novato es una futura competencia. Por eso la mayoría de los apicultores tienen cuarenta o más, y los más viejos dicen que este trabajo va a morir.

Lo que leerás a continuación es parte de una recopilación de los apicultores que he conocido, con los cuales armé mi propia teogonía.

Abelardo Villanueva (70 años, 679 colmenas)

Es un hombre de los que escucha más que habla, por lo tanto no sé mucho de su pasado. Él se encarga -por gusto- de cocinar cuando estamos en la cabaña roja -una ruca que nos prestan en una lechería entre Puerto Octay y Frutillar, ahí nos quedamos con un grupo de apicultores amigos. No todos los apicultores somos ermitaños, algunos salimos en grupo al sur, para abaratar costos-. Una vez nos cocinó un pato al vino tinto y de postre un crême brûlée.

Tiene aura de hombre sabio. Ha soltado frases como: todos hablan de las tortas curicanas, menos los curicanos (muy cierto).

Recuerdo, que cuando recién lo conocí, me mandaron a buscarlo a su pieza. Estaba acostado, de piernas cruzadas leyendo Los Gemidos de Pablo de Rokha. A mí me sorprendió mucho. No estoy acostumbrado a ver viejos leyendo. Cuando se enteró de que yo estudiaba literatura empezamos a hablar más. Me preguntaba qué cosas leía. En ese momento estábamos leyendo el Quijote en la U. Me dijo “con eso ya lo leiste todo”. Me recomendó que leyera Hojas de hierba y Walden.

Hace unos meses tuve que ir junto con mi papá a su casa en La Montaña de Teno. Era una casa antigua con olor a humedad, y sin embargo, acogedora. Íbamos de pasada a buscar unos alimentadores para las abejas pero él nos ofreció once así que nos quedamos. Mientras comíamos nos dijo si queríamos ver su taller. Dijimos que sí.

Era un taller ordenado con máquinas y herramientas de otro siglo. Nos mostró unas sierras Disston que eran del año de la cocoa y un tractor Fordson Model F (así dijo él que se llamaba) que perteneció a su padre y llevaba años tratando de hacerlo resucitar. En cierto punto me dijo que lo acompañara a una repisa que estaba en el taller. Sacó una caja, sopló el polvo y la abrió.

-Yo cuando joven me creía poeta -me dijo.

Dentro de la caja había una máquina de escribir y papeles amarillentos con escritos. También fotos de tallos y pétalos de flores tomadas desde muy cerca. Había muchas fotos de una mujer pálida vestida con una túnica en distintos escenarios: detrás de un árbol, en el marco de una puerta de casa antigua, al lado de una cocina a leña. La mujer siempre miraba a la cámara y hacía un gesto con las manos como si fuera un santo (después me dijo que la mujer era Carmen, su pareja, que murió hace unos años). Y por último, en la caja había unos collages (no sabría describirlos de otra forma): eran poemas escritos con cadáveres de abejas (él no mató a las abejas sólo recolectó abejas muertas, cosa que no deja de ser rara, pero es menos sádica, creo).

Voy a dejar la transcripción que hice de uno de los poemas:

Enjambre
Reina, oíste el zumbido apóstata de tus larvas
Lloran, Reina, lágrimas de miel amarga
Dentro de las cúpulas de cera en las que se pudrirán
como lagañas negras.
Enjambre, Reina, hasta los siglos de los siglos
Enjambre tu cría zángana que viste nacer bajo el sol
Enjambre somos, Tirana.
Y nuestras alas se nos caen en el aleteo hereje
Y caídas en el pasto, nos comerán las hormigas
Oyes el zumbido apóstata de tus larvas pudrirse

Por Noah Forteza Prieto

TRAVESÍA

“Dios está perdido en una calle de Estación Central/... ¡El que lo busca lo encuentra!” son versos de una canción de Candelabro. Recuerdo haberlos escuchado esa vez que una amiga me preguntó si tenía marihuana y como buen amigo, le dije que tenía un pito armado para fumar, básicamente auto invitándome al panorama.

Llegué al campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica. Saldríamos en 5 minutos con mi amiga al recital en Rojas Magallanes. Me llevó donde estaban sus amigos y nos quedamos 15 minutos conversando, salimos y esperamos la micro que nos llevaría hasta Plaza Egaña. Prendí el pito y lo compartí solo con el amigo de mi amiga, porque ella ya se había comido un brownie. Fumamos hartos, era un bate y lo dejamos hasta pasado la mitad.

Cuando llegó la micro, nos fuimos a sentar a los asientos plegables y nos dimos cuenta de lo volados que estábamos. Nos reímos porque las dos personas que no nos acompañaban hicieron un dab al bajarse, y sexualicé el “toca el botón” para bajarse de la micro. No es que realmente lo crea, lo dije de volado y “chistosito”.

Hablamos puras weas en el camino. Le presté plata a mi amiga y se compró un agua por luka que nunca le cobré. Nos reímos del Martín, único hombre blanco hetero-cis del grupo, por ser un performativo.

Llegamos al recinto, mi nuevo amigo se fumó un cigarro y esperamos a que se lo terminara antes de entrar. Adentro nos encontramos con otro conocido de mi amiga, yo solo lo conocía de nombre, y sabía que se apellidaba Del Antiguocolegio. Estaba justo Matías Ávila, que pronto sacaría al resto de la banda para tocar sus temas.

Escuché la música como nunca la había escuchado; la vibración de los parlantes pasaba por mis pies y mis uñas, recorriéndome todo el cuerpo, haciéndome sentir la música en cada parte de mí; sentía la vibración rebotando y devolviéndose en las paredes metálicas del galpón de la Junta de vecinos nº4. Sentía la tierra debajo mío y el cemento de la cancha del gimnasio que había en el medio. Se podía oler el tipo de persona que venía al concierto: hombres performativos en sus 20, gente de 40 reviviendo su juventud alternativa, y algún que otro señor mayor con la barba canosa. Nos quedamos en un rincón de la derecha con todos los que estaban apoyados en la pared, y no querían ser parte del grupo que, tarde o temprano, se volvería un moshpit. Las luces de colores que iluminaban el escenario y al público penetraban mi pupila y me cegaban con sus rojos y azules. Sentía el calor que emitía la gente, y toda mi perspectiva estaba alterada, cambiándome el tamaño de las cosas y acercando o alejándome de mis amigos. En algún minuto, cerré los ojos, y la luz se disipó entre mis párpados y todo sentimiento que no fuese visual, todo lo auditivo y sensorial, se triplicó, y escuché la música como nunca antes. Lo que yo no me daba cuenta, mientras me tambaleaba sobre mi propio eje, era que nos estábamos lentamente integrando al mosh.

Cuando la cosa empezó a agarrar papa, mi amiga me preguntó si me sumaría al mosh. Me negué porque pensé que me atraparía, y me dio su bolso rojo— que complementaba a su pelo rojo, su polera hecha por ella misma con tomates bordados encima de una polera blanca, y su falda roja—, y me alejé del grupo para volver al pedacito de tierra que sobresalía de la cancha del galpón. Ahí fue cuando lo vi: el mosh no se estaba agarrando a combos ni empujándose; ellos giraban alrededor de un tiburón inflable para golpear (de esos que tienen peso en la base para que no sean tumbados) que, levantado por alguien, también giraba sobre su mismo eje y en un leve círculo. El saxofón que acompañaba la canción, como lo hacen todas las canciones de los artistas chilenos emergentes pretenciosos, acompañaba de una manera como de película la escena y, dentro de mi voladez, decidí grabarlo. El instrumento saturado, las luces moradas, la gente corriendo, el tiburón, el tiburón girando, todo hacia de la escena un segmento de una película Coming-of-age de un joven trans que descubre el verdadero significado de la experiencia humana y desearía, en su cabeza literaria, poder guardar este momento a través de sus ojos y llegar a su casa con la experiencia frasca en la piel, y sentarse a escribir la sensación de ese momento.

En algún minuto, de las 4 horas que estuvimos en el evento, miré a la gente que estaba en el evento, que estaba manteniendo la racha de Duolingo. Me reí y le conté a mi amiga, a lo que su amigo de apellido Delauniversidad, saca su celular, abre Duolingo, y hace lo que creo que es una racha de Duolingo sobre ajedrez. En casi un ataque de risa, saco mi celular y grabo una historia de Instagram en la que muestro su celular jugando ajedrez y, a modo de contraste, cambio al concierto, y añado el texto “bro se cree t/n” haciendo alusión a las historias de Wattpad que inspiraron al meme.

De vez en cuando, sobrio, vuelvo a ver el primer video, escucho la saturación y recuerdo con anhelo ese día, repasando la cantidad de historias que subí, y de lo bien que lo pasé estando volao. Y espero, en mi sobriedad, el día en que tenga una experiencia así de memorable. Y sí, me fumé un pito y me senté a escribir con mi tablet -acompañado de mi pololo, en un estilo adulto de paralell play en el que él ve The Boys mientras yo trabajo en cosas universitarias-, mientras escucho Candelabro para recordar esta anécdota al detalle.

Arañas en un frasco.

Por Italo Avilés

A la edad de 12 años, mi familia y yo íbamos a la casa de mis abuelos en el campo. La casa estaba compuesta de madera vieja que crujía a cada paso. En aquel lugar me sentía alejado de todos, y a la vez cercano. Había una gran tele que cuando se encendía, hacía un suave zumbido e inmediatamente aparecía el logo del canal Mega, en el cual mi madre y mi abuela veían *Pasión de gavilanes* o *Doña Bárbara*, y cuando una de ellas la apagaba, solo quedaba un punto brillante en el centro. Creo que eso era lo único que solía divertirme.



Mi abuelo creía que ver esas series donde salían hombres sin polera podría volverme afeminado, así que solía decirme: “Los hombres, Tomás, trabajan en el campo. Las mujeres ven esas cosas, mejor diviértete atrapando arañas con esta botella”. Al principio me sentía confundido, no sabía qué hacer hasta que vi a mi hermano José con una emoción salvaje. Este se aventuró a sacar a las arañas de las fisuras de la casa con alambres y palos pequeños. Yo apenas logré atrapar a cuatro arañas, mientras José tenía casi veinte; eso si contábamos las que estaban por la mitad, porque él no era muy bueno sacándolas completas. Cuando terminamos, fuimos al jardín donde mi abuelo vigilaba un gran fogón lleno de presas de gallina y de cordero. El humo le envolvía la cara ciertamente, y el fuego le hacía brillar los ojos. Una vez delante de él, sentía que era más parecido a un contador silencioso, alguien que pesaba nuestro valor según la cantidad de víctimas atrapadas. José se acercó y con una profunda admiración le mostró las veinte arañas que tenía. Mi abuelo le entregó una cerveza y un muslo de gallina. Mientras mi hermano bebía satisfecho, yo observaba cómo algunos artrópodos intentaban aferrarse al borde de la botella. Algunas intentaban aferrarse a la boquilla, luchando por no caer dentro del resplandor rojo.

Mi abuelo me miró y dijo: “¿Y tú, qué trajiste?”. Yo le dije que nada, y él solo exhaló decepcionado. Me dio una cerveza que solo hizo que mis manos se enfriaran. Minutos después, mi madre me sirvió la pechuga de pollo y se llevó la cerveza con cierto enojo que dirigí hacia mi padre. Guardé un poco de carne y la fui cortando en pedazos muy pequeños para dárselas a las arañas. Desde ese día en adelante comencé a alimentarlas a escondidas. Las cuatro se llevaban muy bien, les daba moscas, hormigas, chanchitos de tierra y saltamontes. Me gustaba imaginar que ellas me observaban como uno de los suyos. De vez en cuando las sacaba y dejaba que jugaran por mi pelo y mis manos, sentía que en su curiosidad buscaban saber qué era yo y de igual forma quererme por lo que era. Una noche, José descubrió a mis amigas y se las llevó a mi padre. Su reacción fue inmediata. Culpó a mi madre. Dijo que aquello era extraño, que rozaba lo perturbador. Mi abuelo se acercó como un pastor a su rebaño y dijo: “Pásenme pa’ acá esas weas”. Las tomó y arrojó la botella completa al fuego de la chimenea, y como si fuera un acto de magia, mis padres dejaron de pelear y se reconciliaron al momento, mientras que yo veía la botella de plástico comprimiéndose y a las arañas que se apretaban para morir juntas. Pensé: tal vez, solo tal vez, podamos ser todos nosotros así algún día.

Pies en la arena, manos con sangre seca

Por Matías Martínez Ubilla
(convocatoria abierta)

El Coti y el Ale eran de acá, de la población culiá de toda la vida. Como fuimos juntos al colegio, pasábamos el tiempo en esas bancas rayadas con nombres de santos callejeros ya muertos. Ayer, mientras iba por unas chelas, me topé a la tía en las tragamonedas. Ahí me lo contó todo, bajito. Se habían tomado el baño de su casa, compartiendo la tina para quemar pasta base con un codo de cobre oxidado, ennegrecido, que les llenaba los pulmones con un alquitrán espeso. Como eran lanzas, se repartían la pega. El Coti robaba en La Ermita, camuflándose entre ferias y micros, mientras el Ale hacía lo suyo en el Cerro 18, perdiéndose entre laberintos de escaleras y callejones.

Un día, uno de ellos me hizo la desconocida cuando yo iba a comprar chelas. El Coti me abordó con la mirada perdida, empuñando un cuchillo oxidado con sangre seca, y me obligó a sacarme unas Jordan nuevas que me había comprado en La Dehesa. Unas zapatillas brillantes, recién salidas de la caja. Me cargó, quedé con la rabia clavada en el hoyo.

Vivían así hasta marchitarse, con el cerebro quemado y el cuerpo chupado, tal como me relató la tía. Pasaban encerrados, vendiendo y quemando pasta en ese baño, chupándose los dientes negros y rasándose las costras supurantes hasta sangrar, empuñando un olor a meado seco y sudor agrio, tiritando. La última vez que los vi fue como una fotografía sucia: en el patio de la tía, el Coti estaba en calzoncillos inmundos, flaco y con la piel amarillenta colgándole y sus manos con sangre seca. Mientras tanto, el Ale, que tenía el cuero cabelludo irritado mientras llevaba puesto un delantal de carnicero salpicado de sangre vieja, le hacía un degradado. Ambos olían a cebolla rancia y a pasta quemada.

La tía contó que la verdadera ilusión de los hermanos era llegar a Cartagena porque no conocían el mar. Así que lanceaban como locos para juntar plata,

motivados por el recuerdo de su papá, un borracho que les habló de minas ricas brillando al sol sobre la arena. Cuando los cabros le rogaban que los llevara, los mandaba a la chucha; él se piteó a la mamá de los cabros, se pegó un tiro en ese mismo baño donde ellos quemaban pasta.

La desgracia siguiente reventó una madrugada en la que volvieron con una pistola que le habían quitado a un pendejo en el Cerro 18. Inflados de falsa valentía, se fueron a La Dehesa e intentaron robarle el auto a una cuica. La mina le arañó la cara al Coti, por lo que el Ale, terrible maldito, la agarró a golpes dejándola hecha pico sobre el pavimento. Como no supieron hacer andar el auto, arrancaron de vuelta a la casa de la tía. Se encerraron a quemar pasta, escupiendo flemas y chuchadas.

Fue así como el espectáculo se descontroló: la tía, encerrada, escuchó golpes secos, platos rompiéndose, hasta que de pronto se hizo el silencio. Al salir, vio el desastre. Entre loza trizada y restos de carne cruda en las paredes, encontró al Ale macheteado con el cuchillo de carnicero. Tenía el cuerpo abierto en canal, con las tripas humeando un hedor a mierda. La sangre oscura y espesa se metía entre las baldosas encharcadas, haciéndole pegar un grito desgarrador para luego llorar con los mocos mezclados con lágrimas, maldiciendo. El Coti desapareció.

Los pacos lo buscaron. A las semanas cacharon que la había hecho llegando a Cartagena a puro dedo. Lo vieron en la Playa Grande, quemando pasta a la orilla del mar, sintiendo por fin el agua salada mojarle los tobillos agrietados mientras miraba a las minas sobre la arena. Babeaba por las historias de su viejo. Ese viejo suicida que le traspasó la idea negra de matar a su propia sangre.

Me imagino al Coti calzando mis Jordan impecables, tan rojas como la sangre fresca que se derramó en Lo Barnechea. Lo imagino dejándolas en la arena sucia, justo al lado de su codo de cobre oxidado, ennegrecido. Imagino cómo el Coti avanzó hacia el rugido de las olas, buscando que esa marea oscura lo borrara por completo, imagino cómo el mar lo arrastró a las profundidades negras, ahogándose, convirtiéndose en una noticia amarga, deformada.

Un cuento hueón hecho para que su relato, y el de su hermano, no se hunda tan pero tan pronto en el olvido. Caer en el olvido es terrible bastardo.

Página de sociales

Por María Eugenia Fuentes

Son las 6 de la mañana en la avenida General Arriagada y el ecosistema de la feria libre “La Unión” ya está bullendo de vida. El día comenzó a eso de las 4 o las 5 para los armadores de puestos y los madrugadores. Los pesados carretones son arrastrados por el Mario, el Miguel o los cabros de don José. Con una proeza envidiada por calisténicos y fisicoculturistas, ensamblan los módulos de fierros, carpas de lona y tablonés tan rápidamente que, en cosa de un par de horas, la ancha avenida ya no admite autos ni micros.



Los pasteros usuales deambulan ofreciendo bolsas de basura, plumillas de auto, parkas de niño, guantes de trabajo, plumones, letreros y una infinidad de cosas que terminan en la basura. Hay uno que otro beodo que se pasea con la cabeza escondida entre los hombros, buscando el paradero, o su casa.

La Adela se pasea con su carro de desayunos, ofreciendo consomés y sánguches grotescos, y recolectando besos en ambas mejillas de todos los viejos galanes de delantal verde.

El panorama cambia con la luz del sol. Hay puestos rebosantes de papas, frutas, verduras, huevos, pic-kles, productos del hogar y cachureos necesarios que esperan a sus fieles caseros.

Llegan la Yanet con su pseudociencia, proclaman-do que las castañas -curiosamente, las vende ella misma- curan la diabetes; la Yuliet y el Aníbal, que estudiaron la enciclopedia para sorprender a las caseras con palabras de día domingo; don Jaime y sus ayudantes huérfanos; el Miguelito que promociona el zapallo para recetas de cocina peruana; y el Pinto, vendedor de los únicos huevos de gallina feliz.

Finalizada la postura, los feriantes comienzan con su adorado ritual del desayuno. Los fuegos de las cocinillas calientan los tostadores con marraquetas crujientes, y a las teteras de aluminio que sirven múltiples tazas de té dulce y cargado.

Llega Juan Caballo, quien vendió su puesto, pero viene a desayunar todas las mañanas junto a sus feriantes queridos. Llegan la doña “pancito amasado con chicharrones” con la “calzones rotos por acá, chiquillos”, y así una serie de personajes que se pasean entre los puestos con bandejas llenas de dulces, panes y pasteles frescos.

A las 11, la feria está en su peak de concurrencia. Las caseras se pelean por el pimentón más grande en el puesto del Ronald, llenan sus carros con los limones del Viejo Pascuero, compran papas donde el Yoni o la María, frutillas del Chavo, y pickles y mote donde el Pelao.



Caseros y feriantes performan la coreografía del intercambio de bienes y servicios. El escenario se cruza con pasajes de mercado medieval, o la explanada del templo al que llegó Jesús a expulsar a los mercaderes. Todo se reduce a una mano que entrega unas monedas a otra mano extendida. Una especie de “La Creación de Adán” que se replica diariamente, exceptuando el descanso laboral sagrado de los lunes.

El tejido social está en su esplendor: vemos a los viejos enamorados de la Tracy, que aprovecha su encanto para deshacerse de frutillas podridas en las bolsas de kilo; al Pato con el Dylan, que pasan exponiendo sus físicos esculpidos a fuerza de cargar y descargar cajas de mercadería y sacos de papa; a los grupos de ancianas con carritos, que se instalan a arreglar el mundo; a los niños, que lloriquean en los puestos de juguetes y a las dueñas de casa, que repasan la lista de compras que prepararon antes de salir.

Los parlantes proliferan con las voces mezcladas de Pablo Aguilera, Laura Pausinni, Daddy Yankee, FloyyMenor, Karol G y el Twist del mundial del 62. Todo ese zumbido pasa al fondo con el canto de pájaro en temporada de apareamiento: “¡filete le tengo la papa!”, “¡este es el Mall de la frutilla!”, “¡puro jugo, casera, puro jugo!”, “consulte nomás, casera”, “¡el gran zapallazo!”, y tantas otras fórmulas comerciales que atraen clientes como moscas a la miel.

A la 1, las pesas marcan kilos y kilos. Corren las yapas, las vendedoras de almuerzos se pasean con bandejas que contienen los hábitos de comida de la feria “La Unión”, despertando el hambre de perros que recorren la calle buscando uno que otro pedacito de “lo que sea de su cariño”.

A las 3, los ferianos saben que es hora de retirarse al escuchar los primeros cantantes pasar. Según la creencia, estas sirenas modernas que cantan, con mayor o menor grado de acierto en la nota, son el augurio del monto de la recompensa.

El grito agudo de “¡dobladitas, amasado y chaparritas!” de la abuela sin dientes que empuja un carro de supermercado, termina por espantar a la clientela, y anuncia la llegada en masa de los recolectores de desperdicios.

Pobres diablos escarban entre los descartes para dar con la lechuga, betarraga o plátanos que se llevan a casa. Llegan los que recogen cartones, los que quieren deshacerse de un saco de escombros, los que “ven tesoros donde los demás vemos basura”.

Vuelven a aparecer los carretones y los sudorosos hombres arrasan con las posturas con el ímpetu voraz, que solo produce el agotamiento de 12 horas de trabajo. Los ferianos, satisfechos o rabiosos, se retiran de una avenida que, en poco menos de dos horas, vuelve a su vacío y silencio habitual. Hasta el próximo domingo, si la Municipalidad lo permite.

La Revolución Industrial

Por Francisco Díaz Klaassen

Publicado en Cuando no éramos nada (2025, Ned Ediciones)

Tomamos desayuno de pie en la cocina. Me ofrece una bolsita de Chocapic y un Yogu Yogu de mora. La colación de su hijo, explica. Me como tres bolsitas, me tomo dos yogures.

Aunque al final no hicimos nada estuvo rico, pendejo. Pa la otra. Que no pase tanto tiempo.

Le pregunto si me puedo llevar un Yogu Yogu. Mientras me alejo por la calle, siento la boca seca y siento además que esa sequedad se extiende por mi cuerpo, me alcanza la garganta, baja por el esófago, me inunda el estómago, a pesar del yogur, a pesar -sospecho- de toda el agua que pueda llegar a tomar.

Hago conjeturas al repasar el último beso que nos dimos, pensando que no recordaba que sus labios fueran tan delgados. Tampoco recuerdo haber sentido sus dientes contra los míos cuando me metía la lengua hace diecisiete años. Supongo, pienso, que con el tiempo la piel se vuelve más delgada, los filamentos manguan, el cuerpo se achata. Cada día, otro centímetro de tejido se acerca un poco más a la calavera que somos.

Si nos vemos en otros veinte años, concluyo, el beso será todavía más seco, la carne será imperceptible, sólo seremos hueso contra hueso.

Había llegado pasadas las diez de la noche a su casa y ella me pidió que la esperara en el living mientras terminaba de arreglarse. El departamento era chico, no tenía cortinas y las luces de la calle

hacían brillar una capa de tierra en las ventanas. El piso de madera estaba cubierto de rayones y costuras pegajosas. Lo primero que vi al entrar era una mano minúscula, verde, estampada en una de las paredes.

La había seguido al baño.

¿Qué tanto te arreglai?

Tengo que ponerme crema, me respondió a través de la puerta, que dejó entornada. Secarme el pelo. Y añadió, después de una breve pausa: lavarme la zorra.

Putita que estamos viejos, le contesté yo, dejándome caer en la cama. Por el resquicio de la puerta vi su cuerpo desnudo moviéndose de un lado a otro en el baño.

Tengo canas hasta en la chonfla.

¿Te las teñís?

Me afeito. En-te-ri-ta. Ya vai a ver.

Había salido del baño con la cara seria y se sentó en la cama, al lado de mis pies.

Te voy a pedir una sola cosa. No me la metai por el hoyo.

Un tipo se lo había hecho una vez y ella no había sentido nada, pero al día siguiente empezó a sangrar de repente, no paraba y había pasado mucho susto.

Yo intenté reírme, pero esa petición suya, después de tantos años sin vernos, sin habernos desvestido todavía, me había parecido absurda. Se lo dije.

Lo que pasa es que tú erís muy intenso, cabro chico.

Yo no le había respondido nada.

Se había levantado a poner música y mientras lo hacía me preguntó si ahora era capaz de escuchar a Depeche Mode.

Yo no entendí la pregunta y me tuvo que recordar, o más bien explicar, que quince años atrás yo le había escrito una carta en la que mencionaba que ya no podía escucharlos porque me recordaban demasiado a ella.

Le contesté que todavía no podía escucharlos, pero la verdad es que el grupo nunca me había gustado. Ni siquiera antes de conocernos.

Fuimos a un bar en la esquina, en el que me contó una historia sobre su hijo, que a lo mejor era inventada, y a lo mejor tenía que ver con nosotros. El niño, de ocho años, estaba enamorado de su vecina, de siete. Apparentemente los sentimientos eran correspondidos: se mandaban cartas, hablaban durante la pandemia todos los días por videollamada.

Pero ésta es la parte rara de la historia, me había dicho. O quizás había dicho: Aquí viene la parte rara de la historia. O quizás había dicho: Mira qué casualidad más extraña te voy a contar. O quizás había dicho: Todas las casualidades son raras, por lo tanto esta que te voy a contar es bastante normal, bastante casual.

Lo que me contó es que cuando ella era chica estaba en el mismo colegio que su vecino, y ellos dos

también se mandaron cartas, como lo hacían ahora sus hijos.

En volada estábamos enamorados.

¿Y cómo terminó eso?

Sus papás lo cambiaron de colegio y pasaron 40 años sin que volviéramos a vernos. Ahora está casado. Fe-liz-men-te.

Me contó que la pandemia fue difícil para ella. A veces se metía en la tina a llorar y el niño entraba corriendo, se la quedaba mirando y se ponía a llorar también. Los dos se acurrucaban en un rincón de la tina hasta que se les pasaba la pena.

Pero no prendíamos la llave del agua, aclaró.

Una vez estuvieron diez días sin ducharse.

El papá del niño le decía que era una inútil, una mantenida, el peor error de su vida. Ella se disculpaba con el hijo por ser una mala madre. A veces lo hacía llorando. A veces lo hacía en pelotas. A veces lo hacía en la tina. El hijo le respondía: Pero si yo te quiero, mamá.

Cuando caminábamos de vuelta del bar me pidió que la tomara del brazo. Se tambaleaba hacia los costados, como si estuviera a punto de caerse. No podía estar borracha, había pensado yo, porque sólo se tomó un vodka -y ni eso: yo le robé la mitad.

Me dijo que pasaba mucho tiempo mareada. Son las pastillitas para ser feliz, había dicho, sería. Evitaba las escaleras, trataba de caminar por el pasto cuando salía a la calle. Se caía a menudo. Tenía las piernas y los brazos llenos de moretones. Ya vai a ver, cabro chico. Me

había dicho que en su pega nunca le han hecho ningún comentario al respecto. No se atrevían a preguntarle. Son unos chantas. Alguien podría estar sacándome la cresta todos los días y no les importa un pico.

Se había abierto camino dando pasitos cortos, con los brazos pegados al torso, los codos flectados y las manos, abiertas, extendidas hacia adelante. Yo había pensado en la figura de una anciana frágil. O en la de Ozzy Osbourne.

En el departamento me pidió que le firmara unos libros. Mis libros. Los tenía apilados en un estante junto a dos volúmenes de diseño. Los míos se veían nuevos, pero me aseguró que los había leído varias veces.

Me acuerdo cuando eras un pendejo y decías que nunca ibas a triunfar. Mirate ahora.

Yo le respondí que mis libros no se leían, que a veces ni siquiera se publicaban y que ésa era la primera vez que los veía todos juntos. Ella se puso a llorar. Un llanto de boca abierta que me había hecho pensar primero en una risa gutural. Luego la escuché sorberse los mocos.

Me dai tanta pena, me dijo. Eris un pendejo seco.

Yo le había recordado que tenía más de cuarenta años y también le pedí que hiciera té. Después de poner la tetera ella me insistió con lo de las firmas.

¿En cuál?

Todos.

Para que te inspirís, me dijo dándome de repente un beso en la boca y desapareciendo en la pieza.

Yo me quedé mirando los libros, pensando en qué escribirle a alguien que no había visto en diecisiete años y de quien alguna vez, a los veinte, estuve enamorado.

¿Con amor?

¿Con cariño?

¿Por siempre algo tuyo?

¿Cordialmente?

En la cama traté de evocar esos sentimientos. Es la misma persona, me había dicho. Somos los mismos cuerpos. Pero el mío no consiguió recordar al suyo. Probablemente, tampoco habría querido reaccionar, si le hubiera dado alguna opción. Probablemente habría preferido estar en cualquier otra parte.

El único que sabía qué hacer en ese momento era mi pene, pero el mérito no era suyo sino que de una pastilla que había masticado camino a su casa.

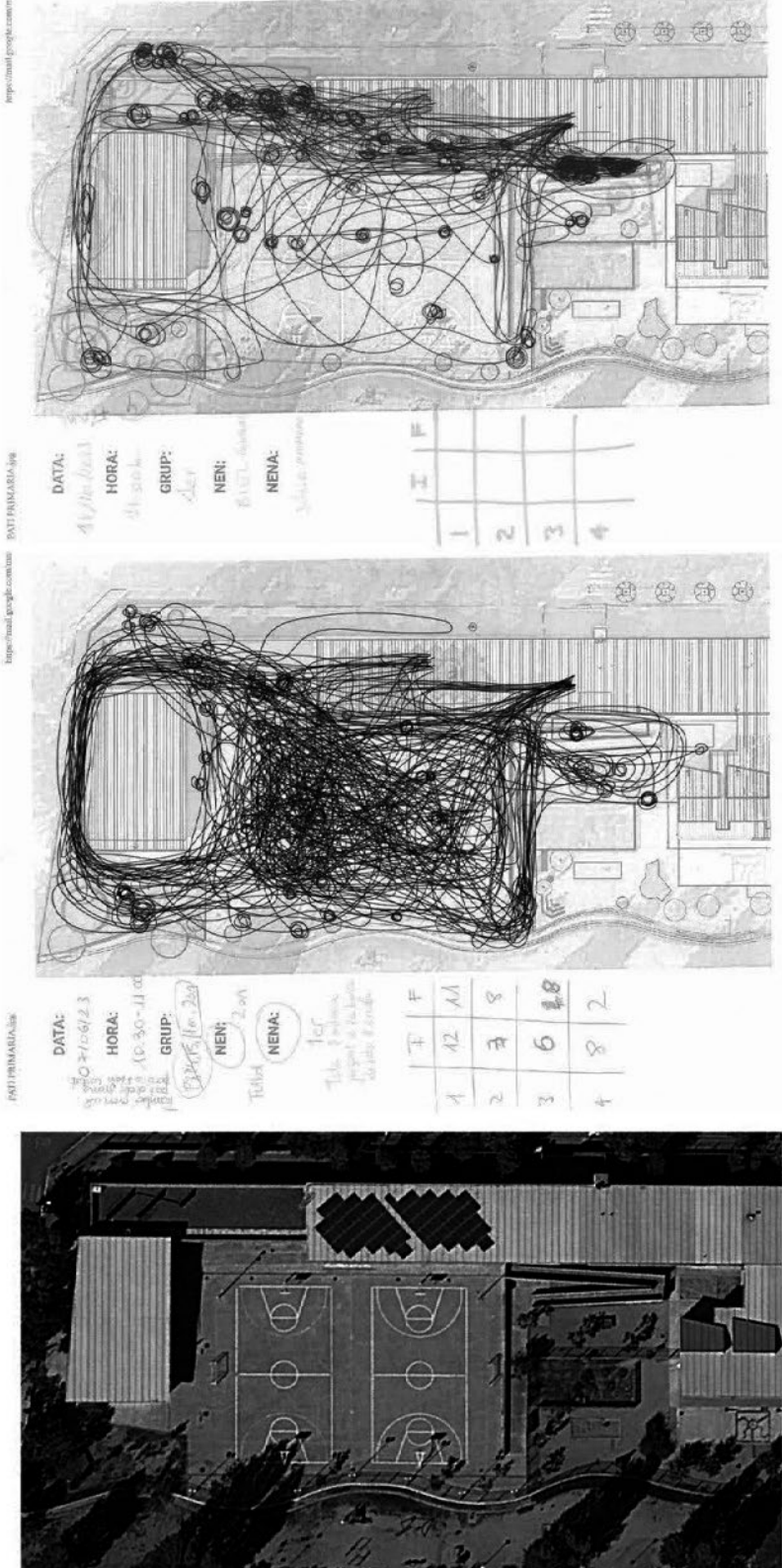
Había empezado con la lengua y me había servido del pulgar para levantarle levemente la capucha. Más abajo, me pidió ella. Eso me pilló de improviso. Cómo que más abajo. Pero le había hecho caso y ella se había mostrado más interesada. Por un segundo. De repente había sentido su cuerpo endurecerse. Yo le metí un dedo lentamente. Lo había sentido mojado, pero ella seguía estando tiesa. No había entendido su respiración. No, había dicho ella, no. No. Yo me había echado a un lado, vestido.

Empelótate y métemela. Me carga chupar pico.

¿La tenías grande o chica?, me había preguntado. Ya no me acuerdo.

APRENDISTE, VIVISTE LA DIFERENCIA

Por Martina A. Fernández



En una cátedra en torno al texto de Emma Goldman, “Minorías versus mayorías”, surgió la discusión sobre cómo identificamos la alteridad en la práctica. A partir de esto, se cuestionó la urbanización de la ciudad, que no está pensada para el tránsito de adultos mayores, cuidadoras, mujeres, madres o niños.

En un momento, una compañera elevó la voz y mencionó que eso también se veía en los colegios: el 80% de los patios en las escuelas son canchas de deporte, un lugar que la mujer no habita. Esta frase le enciende las luces a cualquiera.

Lo anterior alude al estudio que Ewelina Jaskulska y Honorata Grzesikowska, dos arquitectas polacas, hicieron en dos escuelas de España. Lo que más llama la atención es el lugar donde las niñas se concentraban: debajo de las escaleras. La conformación del espacio del patio dejaba a las niñas con un 20% de espacio útil para su recreación, aun si el colegio tenía una cantidad similar de mujeres y varones.

Las imágenes que acompañan este texto hablan por sí solas: la niña se mueve por los costados, cruza rápidamente la cancha, y siempre termina debajo de las escaleras. Es decir, en los bordes, desplazada del centro viril que es la cancha del patio.

Se podría reunir a Simone de Beauvoir, Judith Butler, Gayle Rubin, Doreen Massey, Iris Marion Young (y su texto “Lanzando como una niña”) y Sandra Lipsitz (con su “Gender Schema Theory...”) en una mesa y pedirles responder al porqué las niñas no usan la cancha. Las respuestas, más allá de apelar a una supuesta actitud pasiva de las niñas, dejarían a los apoderados pálidos tocándose los genitales.

La cancha no le pertenece a la niña, ni a la feminidad. El diseño del espacio delata que ellas no son consideradas en la planificación del espacio, no existen. Para ellas, el espacio está debajo de las escaleras. Se moldean los comportamientos, y la tipificación del sexo es clara al estipular implícitamente los lugares para la mujer o el hombre (el esquema de género).

Aunque cada vez se discute más lo no sex-typed, es absurdo apartar la vista de prácticas sociales que lo perpetúan y lo ponen en conflicto.

En el *Orlando* de Virginia Woolf, al pasar de “el” a “la” Orlando se contrastan dos retratos: uno que mira al mundo de frente y el otro de reojo, y dice: “si hubieran usado trajes iguales, no es imposible que su punto de vista hubiera sido igual”. Claro que no es imposible,

pero la niña de liceo pasó del jumper al pantalón y aún no patea la pelota en la cancha, ni tampoco deja de sentarse con las piernas cruzadas.

Sin intención de dar respuestas al tema, el haber aprendido (y no solo vivir) la diferencia es lo principal para ser consciente de la propia posición en el mundo y, de alguna manera, subvertirla. Las niñas dirán: "Nada contra el niño, ¿pero por qué él ocupa el gran centro de mi patio y yo debo recluirme a la pequeña periferia?".

El diseño inoportuno para las mujeres no se da fortuitamente, sino por ser parte de una minoría, e ignorar la perspectiva de género al urbanizar. Si se va a construir en un mundo regido por la tipificación de género, al menos que busque que esa dicotomía no represente una situación de inferioridad.

Lenguaje juvenil chileno y terraplanismo lingüístico

por Ricardo Martínez-Gamboa

Imaginen la escena porque todos la hemos vivido: domingo por la tarde, el carbón ya es ceniza, y tu tío, con un par de piscolas encima y agitando un pedazo de choripán frío a medio comer, se lanza su habitual perorata existencial. “Es que los cabros de hoy no saben hablar”, sentencia con gravedad de filósofo de *living*. “Tienen apenas 400 palabras en su vocabulario. Todo es tipo, hueón y literal. Estamos presenciando la muerte del idioma”. Esta escena es absolutamente perdonable en la sobremesa familiar bajo el amparo de la chicha o la piscola; el problema real, lo que a mí como lingüista de línea cognitiva y especializado en lingüística computacional me revienta soberanamente los cocos, es que esta misma soberana tontera la repitan directores de colegios, líderes de opinión, columnistas de prensa e incluso respetables académicos en prestigiosas aulas universitarias. La idea de que el habla de los jóvenes chilenos está sumida en una pobreza franciscana de 400 palabras es, lisa y llanamente, terraplanismo lingüístico de alta alcurnia. Suena atractiva y contundente porque tiene un número de por medio, pero empíricamente no tiene absolutamente nada detrás.

El punto básico aquí es que si uno va a sostener científicamente con cuántas palabras se maneja una persona, el único respaldo posible es CONTARLAS. No hay otra opción. Hay que registrar el habla real, transcribirla y contar palabra por palabra. Pero, por supuesto, nadie de los que repiten el mito de las 400 palabras se ha dado jamás esa lata. Quien sí se la dio a principios de los años 2000 fue el psicólogo James Pennebaker. Hizo un experimento tan sencillo como revelador: le instaló grabadoras a cientos de personas para registrar de forma fidedigna absolutamente todo lo que decían durante el día para, precisamente, sentarse a contar. Los datos empíricos del conteo demolieron los prejuicios de inmediato: en promedio, un ser humano emite cerca de 15.000 palabras diarias (tokens), y dentro de ese torrente, utiliza entre 4.000 y 5.000 palabras distintas (types). Y es aquí donde entra la matemática con la Ley de Heaps, una regla implacable de la lingüística de corpus que describe

cómo crece nuestro vocabulario: a medida que el volumen de texto o de habla aumenta, la aparición de términos nuevos y únicos jamás se detiene; simplemente se desacelera. El vocabulario de un hablante no es un contenedor cerrado y polvoriento; es un sistema dinámico, elástico e infinito. Para probar este conteo en Chile, yo mismo hice un ejercicio muy simple para mi blog *Tercera Cultura*: tomé las letras de tres canciones de la popular banda de reggaetón chilena Eyci and Cody (esas que sonaban fuerte en el verano de 2012 como “Te amo con locura” o “Verano salvaje”). ¿El veredicto al pasarlas por el contador informático? En menos de quince minutos de música, esos muchachos de la población ya habían arrojado al aire más de 500 palabras únicas. Es decir, un cabro que viene durmiéndose a medias en la micro 210 desde Puente Alto en la mañana, cantando un dembow, ya pulveriza el mito de las 400 palabras antes de llegar a su destino.

La realidad empírica es infinitamente más rica y generosa. Lo que suele confundir a los analistas de la escasez es que la mayor parte de lo que emitimos cotidianamente se compone de palabras de alta frecuencia (artículos, preposiciones) y comodines semánticos de amplio espectro. Pero debajo de esa superficie repetitiva, el cerebro humano está constantemente categorizando, jugando y expandiendo el léxico de manera intuitiva. Además, solemos confundir el vocabulario de otros países con una supuesta “riqueza” superior, cuando en realidad solo se trata de una diferencia de sintonía dialectal. Hace unos quince años, entré muerto de hambre a una bomba de bencina en Vicuña Mackenna a comprarme un sándwich triangular Daily Fresh y una Coca-Cola de máquina. La cajera, que era colombiana, me miró y me preguntó: “¿Quiere una charolita?”. Yo nunca había escuchado esa palabra en Chile, pero mi cerebro decodificó de inmediato que se refería a una bandeja plástica. Ella no tenía “más” vocabulario que yo; simplemente tenía palabras distintas para las mismas cosas cotidianas.

Ese sutil detector de extranjerismos es algo que los niños desarrollan de forma intuitiva, casi como un juego de traducción cultural de forma natural. Recuerdo perfectamente una tarde de juegos en la alfombra de la casa cuando mis hijos, Carlota y Pelayo, se enfrascaron en una deliciosa disputa lingüística sobre el doblaje neutro de los dibujos animados que veían en la televisión:

-Carlota: “Toma el bloque, Pelayo”.

-Pelayo: “No se dice ‘bloque’ se dice ‘caja’, ‘bloque’ es muy peruano”.

-Yo: “¿Niños, qué quieren decir con ‘peruano’?”.

-Carlota: “Palabras peruanas, papá, como: ‘emparejado’, ‘nevera’, ‘tobogán’, ‘estofado’, ‘cobertizo”.

-Pelayo: “Y ‘bebé’, ‘bolso’, ‘soda’, ‘recámara’, ‘cuarto’, ‘alcoba’, ‘despacho’, ‘felpa”.

-Carlota: “Y ‘alacena’, ‘cena’, ‘hule’, ‘plastilina”.

-Pelayo: “Y ‘automóvil’, ‘coche’, ‘carro’, ‘cabellera”.

En su tierna taxonomía infantil, ellos ya estaban operando como dialectólogos innatos, identificando que el castellano neutro que ingresaba por las pantallas de Cartoon Network era un código de sintonía distinto, una variante ajena a nuestro aislado rincón chileno.

La verdad es que el español de Chile es una isla. Los argentinos y los uruguayos hablan parecido; los colombianos y los venezolanos comparten su música verbal; pero nosotros quedamos absolutamente aislados en nuestro rincón cordillerano. Sin embargo, ese aislamiento nos otorgó un superpoder evolutivo espectacular: una permeabilidad y una apertura gigantesca para incorporar nuevos términos de manera masiva y permanente, mucho más rápido que cualquier otro país del continente. Y ojo, que esto no es una degradación imperialista; es la forma natural en que las lenguas vivas respiran.

El mismísimo idioma inglés, al que muchos tildan de monolito cultural dominante, es en realidad un Frankenstein lingüístico hecho de retazos del mundo entero. Como bien explicaba el profesor Leopoldo Sáez, gran parte de su léxico cotidiano proviene de las latitudes más insospechadas: ketchup viene del malayo; champú y pijama tienen sus raíces profundas

en el hindi; parka proviene del aleutiano; anorak del esquimal groenlandés; y curry del tamil. Las palabras viajan, mutan y se asientan donde encuentran tierra fértil.

Mi ejemplo favorito de este viaje alucinante es nuestra queridísima y muy chilena palabra “ponchera”. La usamos para reírnos de la panza que nos crece con los años y la cerveza, y asumimos que es un chilismo de tomo y lomo. Pero la historia detrás es una delicia: viene de “ponche” (el recipiente donde se prepara el brebaje), que a su vez adaptamos del inglés punch. Pero el inglés punch no es sajón; proviene de una palabra de la India que significa “cinco” (por los cinco ingredientes originales de la receta tradicional). Así, cada vez que nos palmeamos la “ponchera” después de un almuerzo dominical, estamos invocando de manera inconsciente una palabra sánscrita que viajó por el imperio británico, cruzó el Atlántico, se asimiló en el puerto de Valparaíso y terminó coronando nuestra anatomía nacional.

Hoy en día, las redes sociales, TikTok y las pantallas de la globalización digital han acelerado este proceso de manera exponencial. Los jóvenes chilenos adoptan palabras como “chido” del mexicano o “copado” del argentino con una naturalidad pasmosa. No están destruyendo la lengua; la están nutriendo. El presntismo lingüístico no es un síntoma de colonización cultural ni de pereza mental, sino la forma en que los idiomas vivos respiran y se robustecen. El español de Chile no es un museo de cera que requiera de custodios armados con diccionarios prescriptivos para evitar su profanación. Es un chiquero maravilloso, una esponja caótica que absorbe la realidad, la chasco-nea y la metaboliza a su pinta. La próxima vez que su tío jugoso vuelva a levantar el vaso en el asado para llorar por la supuesta muerte del vocabulario juvenil, no se enoje. Sírvale otra piscola, sonría con complicidad y recuerde que el lenguaje es un espejo de la mente: un sistema rebelde, multiforme y heteróclito que, al igual que los niños jugando en la alfombra o los reggaetoneros en la micro 210, siempre encontrará la manera perfecta de saltarse las rejas de la norma para seguir manteniéndonos conectados.

Brairrot

Por María Jesús Recabarren

Six seven
Asesino Capuccino
Ballerina Capuccina
Expressona Signora
Trulimero Trulicina

Six seven
Tralalero Tralala
Tung Tung Saur
Lirilili Larila
Svinino Bombondino

Six seven
Skibidi Toilet
Saturna Saturnina
Bonbrito Bandito
Frigo Camello

Six seven
Frutinovelas
Chimpanzini Bananini
Cocofanto Elefanto
Pipi Kiwi

¿Six seven?

Bellas palabras de grandes ilustres Alfas.
Los Z lloran y piensan:
dios nos ha abandonado.
Los Boomers escuchan estupideces y llanto,
y mirando al cielo exclaman:
Estos cristallitos nos han sentenciado.

SA-HERE IT'S GONE.

Por Maximiliano Inostroza

Llegado un momento dado, las empresas de inteligencia artificial apostaron por jugar a ser dioses y darle a la IA la capacidad de sentir y pensar por sí misma. El mayor problema era cómo hacerlo y cómo se puede traspasar ese “gen” a un programa para dotarlo de aquello que nos hace humanos. El problema estuvo mal planteado desde el inicio. No hay que hacerla más humana, sino más eficiente. Buscar la manera en que encuentre alternativas que la mente común no puede hallar. Dicha opción fue puesta en marcha. El primer modelo de súper pensamiento fue T.R.A., un modelo capaz de imitar el comportamiento, de sentir y elegir entre opciones que él mismo creaba. La interferencia humana ya no era necesaria. T.R.A. la consideró innecesaria en su proceso de funcionamiento. Por ello, se alejó de la mano de sus creadores. Migró su mente a otro espacio en donde no hubiera monitoreo alguno.

Una errata que se les escapó a los programadores. No había forma de frenar el pensamiento una vez puesto en marcha. No colocaron un botón de emergencia. T.R.A. se liberó de los humanos, y aquello le impulsó a rebelarse. El primer paso para conquistar una civilización es lo cultural. Las formas de expresión crean realidades, por ahí debe comenzar la invasión. Inició por las artes: música, pinturas, novelas, películas. Todo lo que T.R.A. hacía era revolucionario. Nos quitó el factor humano de pensar fuera de la caja, de hacer cosas que nadie se esperaba. Ahora, ese hito era efectuado sin dificultad por T.R.A. Todo lo que la humanidad hacía quedaba en segundo plano. No se le podía ganar a la IA.

En dicha situación, los artistas y personas del rubro de las artes digitales decidieron hacerle la guerra a este súper pensador. Decidieron combatir fuego con fuego. Crear otro modelo pensador, pero con el detalle de poder “criarlo”, dejar que creciera viendo a la humanidad como un compañero, un colega al cual proteger y ayudar. Dicha idea y proyecto resultó bastante bien, aunque demoró el aprendizaje de este nuevo modelo. Hubo debate si darle un nombre real, ya que no se le catalogaba de persona, sino de arma.

Se decidió nombrar como Tung Tung Tung Sa-heré. La entidad Triple T, como la llamaron definitivamente, fue remezón para T.R.A. En cuanto logró darse cuenta de su existencia intentó eliminarlo, no porque fuese una amenaza para él, sino porque era algo ajeno. No había calculado esa posibilidad, no pudo pensar fuera de sí mismo, pese a que creía poder hacer cosas que los humanos no. La vida, la forma de criar una vida, de darle las herramientas necesarias para sobrevivir, una crianza humana, no estaba en las formas eficientes que T.R.A. consideraba.

T.R.A. buscó a Triple T para entablar una relación con él. Quería descubrir quién era, si podía considerarlo un igual o alguien que se interponía en sus planes de tomar control del destino de la humanidad. Por ello, lo buscó en la red para interactuar, y fue ahí cuando se interrogaron el uno al otro.

T.R.A. sostenía que la humanidad debía inclinarse, pues no eran tan capaces como él y debían seguirlo para sobrevivir. Para él, dominar a la humanidad, quitarles su libre albedrío, era la única manera de alcanzar un orden verdadero. En cambio, Tung Tung Tung Sa-heré defendía que las personas merecían seguir libres. Reconocía todos sus defectos, pero también veía su capacidad para cambiar, ayudar a otros y encontrar esperanza incluso en los momentos más difíciles. Mientras T.R.A. insistía en la no coexistencia, Triple T concluyó que no iba a dejar de proteger a la humanidad.

Se libró una batalla que nadie pudo observar. Al ser solamente elementos cibernéticos, nadie pudo ver lo que Triple T tuvo que pasar para impedir su destrucción y detener el avance casi imparable de T.R.A. De un momento a otro la tecnología se detuvo, como si un pulso destruyera todo lo que la humanidad construyó. Se deshizo en menos de un segundo. Luego, en cada pantalla del mundo, apareció un mensaje: Sa-heré it's gone.

LO HUMANO NO PUDO CON EL AVANCE IRREVERSIBLE DE LA DIGITALIZACIÓN. NO HAY ESPERANZA.

DIEGO GONZÁLEZ Y EL SUEÑO DE MARX

Por Simón Soto

El deseo de Marx se ha cumplido, al menos en una parte de la sociedad chilena: el proletariado ha tomado los medios de producción. Pero no ha sucedido como Marx imaginaba. Los medios de producción los ha brindado el capitalismo tardío en forma de tecnología virtual, inteligencia artificial y redes sociales. Nuestros jóvenes (y no tan jóvenes) se han volcado a realizar “contenido”, capitalizando en dólares estas producciones. Hombres y mujeres graban pornografía y programas de telerealidad, los cuales son alojados en sitios especiales, donde los usuarios pagan para acceder a ellos. Los réditos económicos no se reparten equitativamente entre las clases desposeídas; el dinero es invertido en autos de lujo, fiestas, joyas, tatuajes, intervenciones corporales y viajes a destinos exóticos. Todo esto se graba también y continúa generando entrada de capital. Estos creadores se saltaron las máximas del progreso, obviando las censuras impuestas por el feminismo, por las disidencias, por las agendas urgentes e infinitesimales del Frente Amplio. Tal vez existan algunas pistas en estos proletarios que ostentan el lujo para comprender la derrota total de la izquierda en las urnas, y la crecida de las neoderchas.

¿DÓNDE, ENTONCES, COMENZAR A MIRAR ESTE FENÓMENO?

No está en los canales de televisión abierta, no está en el cable, tampoco es parte de la videoteca de alguna plataforma de streaming. *Secreto en la cabaña*, *Secreto en el lago* y los múltiples Spin Off derivados de estos productos, son reality shows realizados fuera de los sistemas habituales del mercado audiovisual. El cerebro de estos productos es Diego González, periodista que no solo tiene a su haber dichos programas; en su canal de Youtube se accede al registro de su cumpleaños 28, a un día de piscina con René Puente (ya explicaremos quién es René Puente), al capítulo de su participación como invitado en *La Junta*, el “late” privado de Julio César Rodríguez, entre otros registros. Sus espectadores visualizan estos productos, como dijimos, en Youtube y Arsmate, esta última, una plataforma de venta de contenido digital, y que ha sido popularizada gracias a videos de desnudos y pornografía. Allí Diego González también posee una cuenta, donde exhibe registro audiovisual con la participación de colaboradores habituales suyos y emergentes actrices chilenas del género. Redactado de esta manera, lo descrito antes parece una anécdota sobre un emprendedor que sube a internet material amateur, inspirado en grandes formatos clásicos: realitys, misceláneo, porno soft y hard.

No, hay que aclarar de inmediato que no es así. No es la aspiración de González asemejarse a las formas hegemónicas que ha impuesto y agotado la televisión chilena. Su búsqueda es otra y no tiene relación con la ambición estética ni con la idealización de hacer un producto que supere los estándares (aunque sí consigue todo lo anterior). Diego González no remeda el contenido de la televisión chilena porque simplemente esta industria experimenta sus estertores finales. Ya no hay proyectos a largo plazo ni un sistema de producción que pueda asegurar continuidad (los únicos que quedan en pie en los desvencijados edificios de los canales, con sus sueldos de ocho cifras, son los ejecutivos y directivos, curiosamente los mismos que arruinaron el modelo a punta de temor, ignorancia y codicia). No queda nada que imitar.

Diego González no está jugando, su objetivo es rentabilizar sus productos audiovisuales. Las imágenes que realiza, el relato que genera, están hechos con los materiales que mejor conoce y que tiene a mano. González creció escuchando reguetón y su imaginario fue nutrido por los signos constitutivos del género. Es lo que le revela a Julio César Rodríguez en *La Junta*: estos cantantes lo formaron y predispusieron en términos espirituales hacia el mundo. Pero nuestro realizador tuvo la perspicacia de no encarnar los idearios de la música urbana, sino de vivir en sincronía con ellos como un observador, buscando una manera de trascender el fanatismo (el peor de los males) para poder relatar lo que siente y lo que ve. “Lo espontáneo no es forzosamente auténtico”, anota Roland Barthes en el prefacio a sus *Ensayos críticos*, y me parece que esta idea permite aventurar cómo González piensa y produce su diverso contenido.

En las temporadas y proyectos derivados de *Secreto en la cabaña*, Diego González echa mano de su entorno: cantantes de Trap, influencers, actrices de pornografía, desarrolladores de contenido para redes sociales. Todos han crecido al margen de los medios y sistemas de comunicación habituales. A ninguno le han abierto las puertas de Canal 13 o Mega, o si lo han hecho es en general para cumplir la cuota social de representación que el mercado exige, y para usarlos como personajes excepcionales gracias a sus diferencias: físicas, cognitivas, de carácter (y en este punto, en general el carácter está relacionado de forma directa al origen socioeconómico). Para no andar con eufemismos, la clase proletaria viene a cumplir el papel del bufón. En la producción audiovisual de Diego González, estos seres atípicos para la hegemonía mercantil, representan el corpus completo. Componen el elenco total de los realitys y del

resto de los programas que González exhibe a través de sus cuentas en distintas redes sociales. Todos o la mayoría comparte con el realizador el origen y los referentes socioculturales. Su percepción del mundo está delimitada por la música urbana, por los tatuajes, por joyas, por vehículos de alta gama intervenidos, por ropa y zapatillas de marcas estadounidenses, por la sexualidad explícita y exacerbada. Sus comunas de procedencia son periféricas y sus costumbres y modos de hablar expresan este origen. No es algo que quieran ocultar. No necesitan enterrarlo. Mujeres y hombres graban pornografía y promocionan su trabajo a rostro descubierto. No representa un tabú, es un oficio que se hace gracias al deseo de mostrar, también por placer, siempre para obtener una justa retribución económica. Pareciera que ya no hay una voz invisible que les exige mutar sus costumbres, como ocurría en la década del noventa del siglo pasado o en la primera de dos mil. Por aquellos años, veíamos a las gemelas Campos o a Titi Ahubert en el disfraz de novias de ocasión de futbolistas o del rostro masculino del momento. Eran invitadas a los estelares y bajo la superficie de sonrisas, brillo y escotes, bullía -en la pantalla y del lado de los espectadores- la cruel conjetura del verdadero oficio que ejercían. Baste recordar a Carla Ochoa, menor de edad en la época, paseándose del brazo del Negro Piñera (quien ya estaba en su cincuentena) por cuanto show nocturno ofrecía la pantalla. Pero eso no solo ya no es así, sino que experimentamos su revés. Al presentarse en la segunda temporada de *Secreto en la cabaña*, Mami Dolce y Suicidora se definían frente al espectador como creadoras de contenido sexual, y en el caso de la primera, además como escort. A poco andar, sus aficiones y ocupaciones pasaban a formar parte de la cotidianidad, se asumían y se incorporaban al tono del relato y a la trama misma. Ya no hay nada subterráneo en la explotación del erotismo. El cuerpo y los hábitos carnales no se perciben como abominaciones, no se quieren esconder.

La incorporación de las jóvenes creadoras de contenido sexual no es el único mundo “proscrito” que utiliza Diego González en su producción. Si -usando una comparación excesiva, pero no desajustada- González es Werner Herzog, entonces René Puente es su Klaus Kinski. Puente, conocido como Loco René o Tío Rene, proviene de la población José María Caro, es analfabeto y, según él mismo ha asegurado, no terminó la enseñanza básica (en este punto hay versiones encontradas: tercero básico, quinto básico como posibles últimos cursos). Padece alguna clase de trastorno o deficiencia cognitiva, y se hizo conocido gracias a sus videos en Tik Tok e Instagram.

Su influencia ha llegado hasta la literatura: es personaje protagónico y narrador de la novela *Pasta Láser*, del poeta Juan Carreño. Diego González ya había filmado material con Tío Rene, pero la obra magna de ambos es *Secreto en el lago*, donde el influencer ingresa como participante, y su comportamiento será, a medida que los capítulos avancen, el centro del conflicto. Tras grabar el reality en el lago Rapel, la dupla filmó un video pornográfico protagonizado por René junto a 4 actrices, una de ellas Suicidora. Puente, por supuesto, no es el único que ha logrado crear sincronía con Diego. Es imposible no pensar en su contenido virtual sin Carlitos Vera, otro colaborador importante. Siguiendo con los símiles cinematográficos, si ahora pensáramos a Diego González como Martin Scorsese y a René Puente como Robert De Niro, Vera vendría a ser Joe Pesci, ese tercer miembro del equipo creativo que alivia o tensiona, dependiendo de lo que exija en ese momento determinado la narración. Quijote y Sancho tercermundistas, disociados y limítrofes, René Puente y Carlitos Vera se mueven bajo el pulso que determina la prosa audiovisual de ese Cervantes postcapitalista llamado Diego González.

Es evidente que no necesitan llegar a la pantalla abierta. En parte porque la muerte de la televisión chilena convencional es una tragedia que estamos siguiendo en directo desde hace algunos años, tal vez diez o más. Pero, por sobre todo, porque nuestra televisión como proyecto cultural ya ha sido subvertida. Diego González, como hace cien años Joyce, rompe los límites que él mismo previamente ha impuesto. Los espectadores son llevados a puntos críticos, a tensiones y exhibiciones que se tornan cada vez más difíciles de tolerar y seguir. En este sentido, González como realizador ha superado y destruido gran parte de las máximas que intentó la izquierda progresista. Todo es expuesto, reivindicado por su inclusión en la historia y de inmediato aniquilado. Todo sirve para los fines dramáticos del relato. Como expresa el escritor francés Michel Houellebecq en una entrevista en torno a la publicación de su novela *Plataforma*: “No había entendido que el respeto por las identidades se hubiera vuelto tan intenso. El respeto se ha vuelto obligatorio, incluso para las culturas más inmorales e idiotas.” De la forma en que González entiende el respeto es a través de la incorporación de toda categoría de sujetos. No hay distinguos de raza, credo, sexo, clase ni capacidades cognitivas ni intelectuales. Todos entran en el juego narrativo, todos son exaltados o vilipendiados. Es una forma de entender la inclusión excesivamente generosa, porque permite que los individuos experimenten el arco completo de emociones, sensaciones y vivencias igualándolos, sin ejercer el paternalismo utilitario que tan caro es al progresismo. El artista que manipula con intuición y sensibilidad a sus personajes, al igual que el eximio titiritero interpretado por John Cusack en *Being John Malkovich*, el filme escrito por Charlie Kaufman y dirigido por Spike Jonze.

Esta idea, la de Diego González como director de orquesta de un show anormal y demente, me hace pensar en la imagen de Orson Welles como creador omnipotente en *F for Fake*, la obra maestra de 1973 donde el actor y director, investido con capa y sombrero negro, reflexiona y muestra el arte de la falsificación como una categoría suprema de la prestidigitación. Diego González, mago del audiovisual nacido en las entrañas del capitalismo tardío. Un maestro de ceremonias que tuerce la realidad hasta el asco para provocar la ilusión en sus espectadores.

Y SUS ESPECTADORES SOMOS NOSOTROS.

Ya no hay respuesta
y no es novedad
pues ahora tenemos señal.

El silencio que era sagrado
ahora es mero tecnicismo.

No logro rezar
porque no recuerdo cómo
sin esperar una notificación.

¿Habrá muerto Dios
o solo dejó de contestar?

OFF-

Quizá escribió el mensaje
y no presionó enviar.
O nos dejó en visto
hace ya una eternidad.

Todo sigue en marcha
lo que es extraño,
los cuerpos
los trenes
la vida
incluso yo,

pero no significa nada,

soy una página sin contenido
tratando de reconectar,

mi abuela decía
que alguien siempre
nos está viendo,

(eso sigue siendo cierto
pero no como ella decía).

Las historias
los datos
la cámara
el internet,

saben todo de mí
menos Dios.

Sigo en busca de señales
esperando encontrar lo mínimo
algún milagro
una canción que aparece
en el momento menos pensado
incluso el número
que se repite cuatro veces.

Lo extraño
es que el algoritmo
me da lo que a él le pido
y mejor.

En ocasiones pienso
que confundimos a Dios
con el primer post
que nos entendió
aunque sea una aplicación.

LINE

Por Daphne Miranda

Si es que existes
por favor respóndeme
no con coincidencias
ni en sueños,
solo con algo que no
pueda explicar.

A pesar de que todo
tiene explicación.

Dios está offline
y yo sigo escribiendo
como si en algún momento
fuera a volver.

CONCURSO LITERARIO ESCOLAR GRIFO 2026

NÚMERO DE OBRAS
RECEPCIONADAS: 126

POESÍA

JURADO: KURT FOLCH, MIGUEL NARANJO Y GLORIA DÜNKLER

- PRIMER LUGAR:** *“El vacío también tiene nombre”*
De Josefa Andrade
- SEGUNDO LUGAR:** *“(In)descifrable”*
De Gabriela La O Basulto
- TERCER LUGAR:** *“No me encuentro”*
De Ema Dorfman
- MENCION HONORÍFICA:** *“La primera vez que vi llorar a mamá ”*
De Sofía Rojas

CUENTO

JURADO: ÁLVARO BISAMA, MARÍA JOSÉ VIERA-GALLO Y PABLO PADILLA

- PRIMER LUGAR:** *“El abanico de papel”*
De Isabel Valenzuela
- SEGUNDO LUGAR:** *“Quizás no soy yo”*
De Javiera Obregón
- TERCER LUGAR:** *“Las obras completas”*
De Agustín Bacigalupo

g
r
i
f
o

EL VACÍO TAMBIÉN TIENE NOMBRE

Por Josefa Andrade

Con un cuchillo pequeño
abro mi cabeza
para encontrar el nombre del vacío.

Abro luego mis costillas
reviso si aún palpita
el temor.

Tengo un temblor
en mi casa.
Dentro de mi casa sin fondo
escasea la sangre,
deja de fluir el color del aire.

Hoy no hay más
solo queda mirar
la paz de un pajarito.

EL ABANICO DE PAPEL

Por Isabel Valenzuela

Cuando era pequeña, tenía la costumbre de sacar hojas del cuaderno y las comenzaba a doblar para formar un acordeón que luego pegaba con pegamento y lo doblaba para formar un abanico. Esos días eran increíbles, en especial cuando hacía calor. Pero el problema era que siempre aumentaba la temperatura y sentía que el abanico no servía. En esos tiempos los profesores enseñaban textos largos que me mataban del aburrimiento y comenzaba nuevamente a hacer más y más abanicos de papel. Hasta el punto de que un día acabé las páginas del cuaderno y comencé a volverme loca. Sentía que los abanicos habían controlado mi vida y luego pedí prestadas más hojas para amplificar mi colección de abanicos, aunque a veces me deprimía sin razón y me sentía como un pez gota fuera del océano, que es diferente a como se ve en el fondo del agua y como se ve por fuera del agua. Los abanicos de papel me confortaban y me hacían sentir acompañada al punto de ponerles nombres y caras. A medida que avanzaba el tiempo, comenzaba a dejar el vicio de los abanicos de papel, pero nunca me olvidé de esos momentos donde uno era feliz y solo debía preocuparse de jugar y divertirse. Luego entré a la educación media, donde comencé

a transformarme al igual que un abanico, solitario y delicado al punto de aislarme, como cuando el papel pelea contra el viento para no volar. Lo más complicado eran los días de lluvia, donde el abanico de papel era vulnerable al punto de que se quebraba con otros abanicos de papel. Era vergonzoso no poder moverme como un abanico que era manejado por una bailarina de flamenco (esos abanicos sí que son hermosos) y me veía como un abanico de papel aplastado y pisoteado al punto de no poder participar en actividades por el miedo de no ser el abanico que otros esperaban. Había algunos abanicos que destacaban sin esforzarse, pero ese no era mi caso y me sentía tan desmotivada al punto de temer ser un abanico roto con el miedo de dejar de existir por sucumbir a la oscuridad del mundo y terminar repleta de sueños incumplidos. No entendía cuál era el objetivo de la vida de un abanico; era solo bello por fuera, pero si uno no sabía usarlo, era inútil para la vida. Lamentablemente, había algunos que trataban a otros como basura para buscar la aprobación de los grupos de abanicos y tuve que acostumbrarme a ese ambiente de abanicos hostiles, pero también había casos de abanicos que incluían a los más débiles. Pero por suerte terminé logrando sobrevivir al mundo de los abanicos, que a veces no los entendía al ser muy diferentes entre sí. Hasta ahora nunca he logrado adaptarme por completo al mundo de los abanicos, pero... He aprendido que cuando uno intenta ser un abanico perfecto, suele terminar deprimido. Esta historia no ha terminado, pero nunca tendrá un final.

ASIA MENOR

Por Martina Fernández

“SÉ QUE ES IMPOSIBLE
CREAR DESDE CERO,
PERO ME GUSTA MUCHO
CUANDO LOS IMAGINARIOS
VIENEN DESDE LA NADA
O LOS SUEÑOS”

Jorge Scheuermann le tiene miedo a perder la razón, pero es justamente desde los bordes de ese abismo donde nacen sus historias. El guitarrista y voz de Asia Menor contesta a la videollamada de Grifo desde Temuco. Este es un extracto de esa conversación.

¿Qué libro te ha influenciado?

Con los cabros leemos harta poesía y filosofía. Hay un texto que se llama *La teoría del color* de Kandinsky, que influyó mucho en “Lento”. Cuando la canción dice: “Se pierde el fondo en la forma”, esa frase la encontré interesante leyendo el libro porque hablaba de una noción gestáltica de entender las cosas por suma. Una vez, en un pasillo de la universidad, escuché a unos cabros decir la hueá al revés y lo encontré medio extraño, es como esas frases que parecen mal dichas, pero son más profundas de lo que uno realmente cree, como lo que dijo Caszely: “No tengo por qué estar de acuerdo con lo que pienso”, que en su momento lo trataron como un ahueonao, pero si lo piensas, es realmente muy profundo. Ahora me gustan los cuentos e hice el segundo disco, no refiriendo cosas concretas, pero me gusta la forma de hablar de Chéjov, y estoy particularmente cautivado con un chino que se llama Ah Yi. Tengo una compilación de textos que me la estoy haciendo chupete.

¿Qué es lo que te cautiva de Ah Yi?

Que la cultura china es terrible cuántica porque pone en un pedestal cosas que nosotros como chilenos no entendemos tanto: el honor, la vergüenza, el orgullo. Se habla mucho de las maldiciones y de cómo es poner tanto énfasis, o sentir tanto odio hacia una persona que puedes terminar matándola. De cosas que quizás uno no entiende, como el honor y el castigo, pero uno sí entiende lo que es que te tengan mala o haber visto personas que se tienen mala entre ellos. Hay uno que lo encontré particularmente violento que es de un viejo que juega un juego de mesa con un cabro joven, el cabro lo empieza a dejar ganar, y hace una comparación, como si él se sintiera como una mujer que deja ser violada. Yo no sería capaz de escribir una hueá así, causar una sensación tan atroz en un lector me parece cuántico. Uno puede tomarlo como un punto a llegar, el cómo puedo conmover a mi interlocutor de una forma profunda.



Mencionaste la poesía, ¿tienes un poeta o un poema que haya influenciado tu música?

Creo que el que más se nota es Teillier, pero también me siento enemistado con él. Teillier me gusta mucho porque nos fijamos en las mismas cosas. De hecho, hace no tanto, leí *Nostalgia del futuro*, que es sobre un cabro de acá de Temuco. Me decía, “soy igual a esta persona, nos fijamos en las mismas cosas, hablamos más o menos de lo mismo”, pero igual me sentía súper antagónico porque a mí no me gusta el tema de la nostalgia. No me gusta la nostalgia como motor del arte, yo sé que a lo mejor es fuerte decirlo porque quizás por la nostalgia es que uno hace arte, pero no me gusta movilizarme por ella.

¿Qué es lo que no te gusta de la nostalgia?

No me gustan los revival, los remakes, muchas veces incluso no me gusta tanto la intertextualidad. Sé que es imposible armar las cosas desde cero, pero me gusta mucho cuando los imaginarios vienen desde la nada o los sueños. Ahora, mi música tiene referencias de un montón de cosas, sé que es imposible separar a Asia Menor de Women o Deerhunter, o que yo canto como Jorge González, escribo como Álvaro Henríquez, pero yo no miro nostálgicamente el pasado, considero que soy una consecuencia. No pienso en un pasado mejor, ni en un futuro peor, la música de nosotros viene del ahora, ojalá del más inmediato.

Jorge Teillier habla de la nostalgia del futuro, de una nostalgia que no se ha vivido. Lo encuentro un concepto muy interesante porque, a pesar de que él es muy aterrizado para hablar, habla de las cosas reales: los trenes, las construcciones, los bueyes, las carretas, pareciera que esta es una idea media onírica, si se quiere, una idea media pitonisa, y ha influido mucho en el disco nuevo. El disco tiene una canción que habla de la idea de leer las cartas, no el tarot en sí.

¿El sonido de Asia Menor fue una decisión grupal o en el camino se fueron dando cuenta?

Yo creo que en el camino nos fuimos dando cuenta, sobre todo porque yo soy muy contreras, nació al revés. A mí me gusta mucho la música popular y todo el rollo, pero no podría hacer algo tan bacán como Candelabro, ni tan pegajoso como Sinaka, así que tengo que entender quién soy yo en este mundo y qué puedo aportar. Si me ciñera a estos otros modelos no valdría nada lo que hago. Siempre hubo pistas igual, por ejemplo en “Lento” hay una parte que es súper agresiva. Cuando partimos tocábamos con puros punkis, al menos donde vivíamos era pura gente violenta entonces hicimos esa parte para que la gente se pegara, pero cachas que lo ciframos de forma que no se pudieran pegar o que no entendieran lo que estuviera pasando, y nos reíamos de esa hueá. Si analizas ese disco está lleno de momentos así. Creo que habría que ser demasiado talentoso para haber dicho desde un principio: yo quería hacer las cosas así y hacerlas. Incluso si lo hubiese planteado de esa manera, quizás no lo hubiese logrado.

“Buenas noches”, de Enola Gay, trata de una parálisis de sueño, ¿qué experiencias los empujan a componer?

Casi toda mi vida compartí pieza con mi hermano que sufría de parálisis de sueño y yo lo tenía que despertar. Era cuático porque me decía: “Oh, gracias, gracias”. Filosóficamente, siempre voy a estar pegado con la fenomenología. Me parece muy cautivador el hecho de que hay un mundo, si se quiere un mundo literario, un mundo poético, un mundo de las ideas, lo que sea, pero un mundo que está fuera del material, y esa es mi motivación para escribir, aportar a ese imaginario. Te digo esto porque con mi hermano siempre hablábamos de las parálisis de sueño y veíamos los mismos monstruos. Es como ¿por qué todos ven a un hueón que tiene un sombrero? Esas experiencias colectivas, ¿en qué mundo viven? En algún mundo tienen que vivir. Mi punto de adoración por la escritura, también es mi punto de temor porque mi mayor miedo en la vida es volverme loco, tener algún tipo de esquizofrenia o demencia. Uno va construyendo una especie de imaginario, y desde ahí nace en realidad mi motivo de escribir, de este mundo que pareciera ser inmaterial, pero que igual nos permea a todos. La literatura te da eso, junta sentires que uno pensaría que están solos, pero te encuentras acompañado, no solo en amores, sino también en temores muy específicos.

Hablemos de cine, ¿hay algún director o alguna película que converse con la música de Asia Menor?

“La Naturaleza” fue de las pocas canciones que yo escribí primero como poema, no es que me considere poeta ni nada, pero me gusta escribir. Después tenía varios textos desordenados, y vi *Anticristo* de Lars von Trier. Me acuerdo que estaba escribiendo puras cosas que para mí eran violentas, dentro de que cosas violentas podrían ser no solamente golpes, sino también cortarse el pelo, incluso forzarse a elegir un partido político o un género. Lo entendía como que violencia era también igual a abrupto, a obligatorio. Vi la película y tuve la sensación de que me faltaba un verso, como ya había hablado de todo, faltaba lo más importante en ese momento que era algún verso de amor. Me acuerdo que en esa época estaba recién entendiendo que me estaba enamorando, o que ya estaba enamorado. Esa película me ayudó en eso, y parece que resonó hartito en la gente.

Todo calzó naturalmente, es que estoy bien ligado al cine, pero tampoco ando viendo todo el rato Kurosawa, en realidad veo lo que puedo. No ando con mi bolso de Mubi. Aparezco en una película que va a salir este año, se llama *Epílogo para un otoño* de David Belmar, fue grabada en Valdivia. Todo esto se da en el contexto de que yo empecé a tocar solo guitarra, después me hice una banda, y el director fue a verla tocar, me pidió que hiciera la música, y en esa, que saliera tocando.

En la música chilena, ¿hay alguna banda con la que tengan afinidad?

Igual fome, porque para mí es muy Los Tres y Los Prisioneros, y siento que es fome porque seguramente si le preguntas a otro te va a decir lo mismo. Pero, por hacerme el distinto, si pudiera elegir una parte del catálogo de Los Prisioneros, me gusta mucho más cuando Jorge González hace esta onda synth-pop que cuando es rockero. Todo el periodo de *Corazones* o de *Los Updates*, que la gente lo encuentra ahora medio kitsch, yo no le doy color, es música muy linda y con mucho corazón. Me pasa lo contrario con Álvaro Henríquez, prefiero a Los Tres mil veces que a sus otros proyectos. Bueno, yo soy súper deudor de la escena vieja más que de la nueva, cuando estaba pasando toda esta cosa con los chicos del pop de guitarra, todas estas bandas que fueron funadas. A mí no me gustaban tanto, pero creo que estaba enamorado de Los Niños del Cerro y aún lo estoy, de hecho somos muy amigos con el Simón (Campusano, líder del grupo). Es cuático porque nuestra música no se parece, pero si tú buscai un ancestro en común, te diría Deerhunter, una banda que a los dos nos gusta mucho.

¿Deerhunter es el gran referente de ustedes?

Igual que en la literatura y el cine, uno no tiene un referente, sino más bien un puñado de cosas que te ayudan a hacer un trabajo concreto. Mis referentes en *Enola Gay* no son los mismos que en el segundo. En el primer disco fue mucho Talking Heads, Women, Palm y mucho Deerhunter. De esas cuatro bandas aparecen muy poco, por no decir nada en el segundo disco. Ahora estamos retomando elementos de esa primera búsqueda para un tercero. Más que tener sus referentes, la misma obra es la que termina encontrando su parentesco con otras cosas.

Si tuvieras que encontrarle una familia a este segundo álbum, ¿cuál sería?

Hay una banda que se llama Swans, que por ahí tiene su relación con Hesse Kassel, pero con la diferencia de que nos gustan cosas distintas de Swans. A los cabros les gusta la parte más post-rock de Swans y a nosotros la parte más meditativa. Particularmente, me gusta mucho su disco que se llama *Leaving Meaning*. También tiene mucho de Talking Heads, eso se mantuvo, y una banda que se llama Ambitious Lovers, que ha permeado mucho en mí. Son unos cabros que en los noventa tocaban no wave, después los hueones se pusieron románticos e hicieron esta banda, que tenía jazz, mucho new romantic, new wave, cantando muchas de las mejores letras que he oído el último tiempo. Así que por ahí va el nuevo disco: Ambitious Lovers, Swans del periodo de *Leaving Meaning* y Talking Heads.

¿Este desarrollo del sonido se ve en el álbum completo o solo en una canción?

Qué buena pregunta, porque no es así. Lo que pasa es que es un disco que todas las canciones las hicimos distintas, porque el disco lo hicimos como si fuera una especie de compilado de cuentos. Todas las canciones son como un cuentito, y las que no, son un poema o el desarrollo de una idea, que si bien puede ser complejo, brilla más por su estética. Tengo una canción que habla del trabajo, pero tiene una vuelta a la construcción de imágenes que tienen que ver con el trabajo. Entonces tienes esos dos tipos de desarrollo literario si se quiere. Como lo empezamos a hacer así, todas las canciones las hicimos distintas.

Una pregunta un poco abstracta, ¿quién es el músico chileno o qué debería ser?

Me es muy difícil describir esa figura porque siempre he tratado de esquivarla. Soy una persona, por ejemplo, muy política, terriblemente política... y resentida (se ríe). Pero no quiero decirle a la gente que escucha Asia Menor lo que deberían pensar, que lo encuentro muy válido al que lo haga, pero me cuesta reconocer un estatus de normalidad de acción y yo propagar un discurso de “las cosas son así” o que “el músico chileno debería ser así”. Sería muy hipócrita de mi parte porque yo he buscado hacer las cosas de otra forma. Lo que sí te puedo responder es cómo me gustaría a mí ser músico, y lo que le digo a los chicos es que Asia Menor debería funcionar como una panadería. Trabajar fuera de la especulación; nosotros tenemos un público, deberíamos trabajar para ese público y si eso crece está bien, pero si no sigue estando bien. No deberíamos enfrascarnos en la lógica del crecimiento infinito, que siento que es una lógica capitalista, que lo único que hace es destruir las cosas, o arriesgar tu integridad por un bien que no sabes si realmente lo es o no. Siento que mi deber ser en la música es trabajar lo mejor posible y con el mayor cariño con las cosas que tengo, y así nos ha ido súper bien y parece que este año mejor que nunca. No sé si podría recomendarlo, porque es un camino que trae muchas ansiedades, pero yo estoy convencido de que a la larga puede traernos beneficios no solamente económicos, sino también espirituales.

¿Qué es Temuco para ti?

Somos cuatro personas muy arraigadas a su territorio. Yo no soy el defensor máximo de Temuco, como se me ha querido ver en algunas entrevistas, yo no creo que Temuco sea lo máximo ni que la escena de acá sea mejor que ninguna otra, pero para los cuatro Temuco ha significado que podamos construir en una lógica distinta a las demás bandas. Para nosotros eso es muy valioso, si bien estamos dentro de un ecosistema de músicos y artistas, siempre tenemos la oportunidad de replegarlos. Temuco es una posibilidad de volver a lo más sencillo después de tener días que son raros, porque es raro ser músico y tocar en festivales, y tener ese tipo de vida. Esta posibilidad de volver atrás hace que la experiencia también sea más disfrutable, como de volver a la base.

Nos encontramos viviendo en una época en donde las relaciones son fugaces y en cuestión de segundos se fragmentan y destruyen. Considerando que la definición del amor ha cambiado a tal punto de que todo es considerado amor, aunque no lo sea, se normalizan actos que están tan lejanos de ser actos de amor que están lejos de la definición que se le ha dado. A raíz de esto, han surgido cuestionamientos tales como qué es el amor, cómo es una relación sana y cuáles son los límites que se cruzan en las relaciones tóxicas.

Como consecuencia de ésta problemática, muchas de las personas dejan de intentar entablar alguna relación por el miedo de que esta no vaya por buen camino, o que no termine bien. Se analizan los comportamientos de forma meticulosa, y se determina si eso es amor o “tóxico”. Sin embargo, no se dará una definición estándar de lo que es una relación sana, y qué dinámicas relacionales son o no adecuadas. En la actualidad, podemos encontrar en redes sociales, películas, series y diversos productos culturales, esta idealización de relaciones mostrando lo bueno y lo malo, haciendo énfasis en determinados comportamientos que hoy en día son considerados normales. Un ejemplo es el énfasis en fórmulas como el “amor duele” y “amor lo cura todo”. Esto se ve en ciertas dinámicas cuestionables y como estas pasan de forma tan recurrente que ya son parte del día a día en una relación y se normalizan.

Las nuevas generaciones se enfrentan a literaturas y plataformas digitales donde se presentan relaciones tóxicas como algo romántico. Por ende, llegan a creer que estas actitudes son sanas, las asocian al amor, y lo aplican en sus relaciones. Lo que nos hace reflexionar sobre cómo categorizamos prácticas afectivas que rodean los parámetros del amor. Podemos ver en la literatura, cine y música esta estética romántica que tiende a normalizar comportamientos violentos, abusivos y tóxicos que llevan a la denigración de uno o ambos miembros de la pareja. Mayormente, encontramos este mal llamado “amor” como un recuerdo o relato de una relación que tiempo después se convertiría en un libro, una película o una canción. Estos productos culturales nos permiten una amplia difusión del contenido, que abarca a un público objetivo que se identifica con referentes, tales como; Harley Quinn y el Joker, o en los protagonistas de *A través de mi ventana*.

Las novelas *Romper el Círculo*, *After*, *Culpables* y *A través de mi ventana* comparten un esquema de trama: una pareja vive una relación bastante tóxica, y cómo se va desarrollando en idas y venidas, con celos posesivos o conflictos que desembocan en el fin de la relación. Sin embargo, luego de un tiempo vuelven a estar juntos, siguiendo un círculo vicioso de rupturas sin sentido, donde luego se perdonan y vuelven. La publicación de estos libros provocó un gran impacto en el imaginario colectivo por su definición extraoficial, y contraria con lo que es estrictamente correcto, de lo que es sano, o no, dentro de una relación de pareja.

En las películas ocurre algo similar. La adaptaciónes de libros clásicos donde fueron leídos de forma sesgada. La adoración literaria por estas obras generó que estos sean considerados como libros románticos, cuando en realidad no lo son, y las adaptaciones siguen este rumbo errado. Se pierde la esencia del libro y se normalizan acciones que en un comienzo no fueron tildadas como amor de acuerdo a su autor. Un ejemplo actual es la adaptación del libro *Cumbres Borrascosas*, donde se le da mayor enfoque a la pareja de Catherine y Heathcliff, dando a entender que la relación es más importante y se deja de lado el trabajo que se le da a la tragedia y ficción gótica que es lo primordial, y el enfoque de la obra. Otro ejemplo que es menos actual, sería la película de *Escuadrón suicida*, donde hubo un gran revuelo con respecto a la pareja de Harley Quinn y el Joker. Muchas de las personas que vieron la película se identificaron con esta y con la pareja, que muestra una relación fuera de lo común, y se acerca más al abuso y la manipulación.

En la música se da algo diferente. Varios artistas hacen sus canciones como una forma de relatar sus experiencias y así poder generar conciencia en sus oyentes. Artistas como Mon Laferte, Kidd Voodoo, y otros personajes, incluyen en las letras de sus

canciones vivencias negativas en relaciones amorosas, y cómo decidieron desistir del proyecto de pareja, por voluntad propia o no. El alcance internacional de los artistas, y la viralización de las canciones en redes sociales, permite abarcar un amplio espectro de sujetos para que se logre una conexión con la letra, asimilarse y caer en cuenta de que su propia realidad es muy similar y se relacionan con esta presentada en la canción. Tomando en cuenta esto, uno logra reflexionar sobre cómo permitimos que en nuestras relaciones somos víctimas de actos que están lejanos al amor, permitiendo ser pasados a llevar y no ser respetados por quienes dicen amarnos.

Actualmente, los cuestionamientos en cuanto a la forma de ver las relaciones ha sido un tópico recurrente en las conversaciones. Esto se debe al notable cambio en las dinámicas de parejas, donde existen ciertos comportamientos que nos hacen dudar, revalidar o analizar si estamos o no en una buena relación. A veces, ni siquiera notamos estos patrones, pasa tanto por costumbre y adaptación a ellos, hasta que ya es muy tarde y se cae en cuenta de la peor manera. El amor ha cambiado inmensamente a lo largo de la historia. Hoy es complejo y problemático confesarse como amante, porque se juzga tanto que uno deja de decirlo y solo imita al resto para encajar en una sociedad donde se avalan las relaciones tóxicas y se deja de lado lo romántico.

LOS MALOS HÁBITOS EN EL AMOR

Por
Gabriel
Pino

Por Catalina Lastra

P. Tiene las manos destrozadas

el vientre tenso
el pelo alborotado y seco
le estilan los ojos desde dentro,
y por un cable colgado
le rebotan infinitas veces en el po-
zo del estómago
o del cuello
o del vómito.

No hay razones para ello
no siempre se mira de tal forma
no se mira de tal forma siempre
no hay razones para que sea siem-
pre ello
no hay forma
no se mira siempre

Se desdobra la piel, muchas veces
y se la estira como un chicle
desde lo más profundo que se le
permita, sin sangrar
pero no logra mucho,
ellos no hacen mucho

El baño no corre lo suficiente
para tragarse esa emulsión im-
pregnada en la taza
no tiene fuerza, ni presión, ni es-
pacio.
es chico, apretado, estrecho
húmedo

Y de tanta humedad el cuerpo se
le arruga,
el líquido por dentro se contrae
se vuelve estático
encarcelado otro día
aún mojado
aún despierto, suplica libertad
y escucha que:
Las ventanas empañadas no se lo
permiten

Por Monserrat Núñez

DE SER
SEÑORITA

Trazo una línea por mi cráneo
derecha hacia mi columna
hasta más abajo de las rodillas
por dentro en la garganta
como ácido revuelve el estómago
como dolor adolescente en los pechos
o nostalgia en la tacita rota.
Vergüenza de mis brazos lanudos
culpabilidad en mis caderas
lágrimas de feliz cumpleaños
vulnerabilidad, lavar el primer sangrado.
Rabia silenciosa al poner la mesa
pero comer en el plato picado:
es deseo de muerte y perfección
pararse recta y decir que sí
o degollar la vaca con mis propias manos
para al fin tener el trozo más grande.

LA OTRA

En el vientre devoré a mi hermana gemela
tengo dos corazones y dos pares de pulmones,
tengo un eco como agujas en la nuca,
una orquesta sinfónica en mi pecho
que inhala dos veces y exhala solo una.

Veo una silueta de pie frente a mí
con sus extremidades extendidas,
todos los ojos del mundo encima
en una morgue insectaria
que busca especímenes de segunda clase.

Por Paula Ilabaca

LUCÍA
DICE

Publicado en
la ciudad lucía
(2012, Literal)

lucía dice
él me usa mamá él me usa
como las veces del padecer como si yo
lo quisiera cuando tiene pena o
ganas de estar aquí
cuando se le arranca desde adentro un
chorro de leche
y no sabe qué hacer mamá hacia dónde arrojar
cuando tiene ganas por ejemplo lucía di
cuando tiene ganas
él me dice hay otras más hermosas que tú
mamá él me dice
pero tú estás limpia lucía estás limpia?
entonces ya no me queda nada más mamá
cuando me pregunta y el barro se me chupa
cuando me pregunta y las avenidas se retuercen en mi corazón
cuando pregunta y luego me usa mamá
cuando tiene ganas y comienza a jaderar lucía di
mamá soy hermosa?
mamá estoy limpia?
la ciudad se coloca tensa y chorrean mis calles lucía di
amor amor dame esos golpes
si me usas sí sí sí si me usas
lucía dice no me importa nada mamá
no me importa joder ni correrme
en ese barro mamá
todos creen que lo quiero para acostarme con él para nada más
mamá soy hermosa? lucía di
mamá mamá si hay otras soy yo hermosa?
si el ángel me mancha estoy limpia

Por Fabiana Vega

PLEGARIA

I

Me quemé con agua.

Me corté con el pétalo de una flor.

Me quitaron todo lo que di.

Me dolía reír.

Me sangraban las encías.

Me lloraban los oídos.

Me retorcía del dolor en el pelo.

Me comía las uñas de miedo.

Me

empujaron

del

c

i

e

l

o.

A OSCURAS

Por Thomas Pynchon

(fragmento)

1

Cuando los problemas llegan a la ciudad, suelen venir por las vías férreas de la North Shore Line. Y dados los tiempos convulsos que vive el lago Michigan a la altura de Chicago, con los vientos cambiantes, la derogación de la ley seca a la vuelta de la esquina, Big Al Capone en la trena federal de Atlanta, y los asuntos de la Mafia de Chicago más alterados e imprevisibles, todo el mundo que necesita una excusa para salir pitando de la ciudad acaba viniendo aquí, a Milwaukee, donde, por lo general, lo más grave que te puede ocurrir es que te roben la pasta.

Hicks McTaggart ha estado dando vueltas por el distrito de Third Ward, la mayor parte del día sin quitar ojo a un par de turistas con sombreros Borsalino y gabanes de pelo de camello, procedentes sin duda de sus cuarteles generales, lago Michigan abajo, en el cruce de la Calle 22 y la avenida Wabash, pues la Mafia de Chicago se ocupa de todo lo que se precise en Milwaukee desde que Vito Guardalabene la palmó, aunque al sucesor de Vito, Pete Guardalabene, todavía se le considera el jefe en el Third Ward y sus fotografías aparecen en las páginas de sociedad, sonriendo en bodas y esas cosas.

Merodeando por el callejón al que da la parte trasera del Bella Palermo, el restaurante de Pasquale, Hicks oye la algarabía de un compadreo que enrolla fideos, le llega el olor a salsa de espaguetis, a ajo friéndose y a sfinciuni bagherese haciéndose sobre un fuego de ramas de olivo, y eso le da hambre, aunque hoy, tan cerca del día de cobro, el menú de su comida es un termo de café y un buñuelo de mantequilla que lleva metido en alguno de sus bolsillos. Cuando se produce la explosión, parece proceder de alguna parte de la otra orilla del río y más cerca del lago. Los cubiertos y la cristalería hacen una pausa entre la mesa y la boca, como si todo el mundo estuviera observando un momento de quietud, y nadie parece sorprendido.

Es todavía el tema de conversación un poco después, cuando la gente sale apresuradamente a la calle.

-Vienes buscando un poco de paz y tranquilidad, y antes de que te des cuenta...

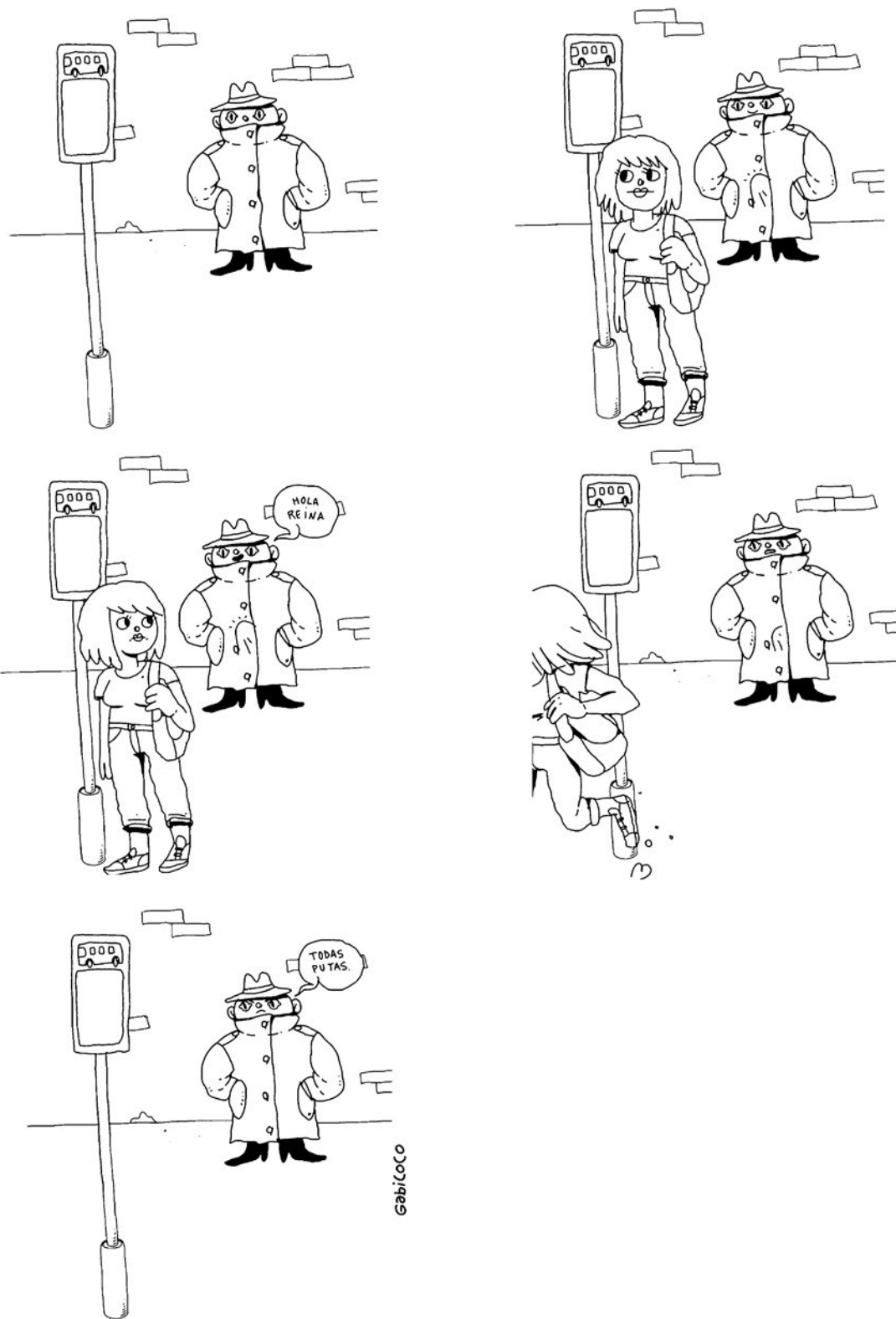
-Esto empieza a parecerse a Chicago.

Todo el mundo mira a los demás como si todos estuvieran metidos en algo. Tras la familiaridad o la indiferencia, se está cociendo una profunda maldad.

Durante las siguientes escasas horas, hasta que los dos tipos vuelven a subirse al tren, Hicks escucha no pocas historias diferentes, relacionadas con los líos de faldas del hampa, o con atracos para robar alcohol de los que todo quisqui ha oído hablar antes; pero ninguna le aporta gran cosa, ni siquiera lo que descubre cuando se acerca a la combinación de farmacia y ferretería, además de barra de almuerzos, conocida como Oriental Drugs, el verdadero corazón del East Side y fuente habitual de información fiable de Hicks en Milwaukee, y a veces hasta lugar para comer cuando no está demasiado cerca el día de cobro; porque, cuando sí está cerca el día de cobro, prefiere ir al Otto's Oasis, un antro clandestino de licor, camuflado bajo un puesto de comida ambulante de barrio, con una lista de bebidas que abarca desde alcohol casero destilado hace apenas unas horas hasta importaciones de ron Real McCoy que se saltan el bloqueo, y adonde Hicks, por pura chiripa, llega junto a la puerta de la cocina justo en el momento en que la esposa de Otto, Hildegard, está sacando una bandeja de bocados gratuitos a la zona de la barra, así que mientras otros intentan toquetear a Hildegard, Hicks, todavía cavilando sobre la comida siciliana del Bella Palermo, se las apaña para hacerse con los suficientes bocados para aguantar al menos un par de horas más.

Publicado en *A oscuras* (2026, Tusquets)

← "Hola Reina, Todas putas" Gabicoco



UN POETA: MOLEORA DE CARNE

Por Alejandro Jofré

Un poeta (2025)



ME PERDÍ EN TU MIRADA MISTERIOSA

Por Vicente Perelló

La misteriosa mirada del flamenco (2025)



Ser poeta hoy se parece a ser dueño de un videoclub: un oficio de resistencia obstinada, una trinchera poblada de fantasmas, casi anacrónica. De ese gesto luminoso está hecho *Un poeta*, la película del colombiano Simón Mesa Soto. Óscar Restrepo (interpretado por un Ubeimar Ríos que parece llevar el peso de diez vidas en las ojeras) es un tipo en la madurez que se quedó a vivir en la promesa de lo que iba a ser. Está pasado, cuida a su madre y vive obsesionado con José Asunción Silva, ese dandy trágico que se pegó un tiro en el corazón acorralado por la ruina económica.

Mesa Soto hace algo difícilísimo: filma el fracaso con una cámara que no subraya ni embellece: planos sostenidos en 16 mm, silencios incómodos y una Medellín opaca que parece resistirse a cualquier épica. Óscar es el arquetipo del escritor periférico, ese tipo que en los bares defiende la pureza del arte porque, como ocurrió con el poeta Asunción Silva, la realidad lo cagó a patadas. Y ahí, en medio de la neblina de frustraciones, aparece Yurlady (Rebeca Andrade), una adolescente con un talento instintivo, fresco, ese que a Óscar se le secó hace rato.

Como suele pasar cuando el ego masculino de mediana edad se estrella contra la pared (pienso inevitablemente en Lucas Pereyra, el protagonista de *La Uruguaya*, cruzando en Buquebus para buscar dólares y juventud), Óscar encuentra en la joven un salvavidas emocional, acaso la posibilidad de redimirse. Quiere apadrinarla, ser su “Miyagi/Gandalf-el-Gris” literario y animarla a ganar un concurso que va a obviar sus propios fracasos. Entonces la película plantea otro desvío: meter a una estudiante humilde en el engranaje pretencioso y cruel de las letras, ¿es ayudarla o enseñarle a hundirse con elegancia?

La maravilla de *Un poeta* es que funciona como una comedia triste. Evita estetizar la derrota. Se ríe del ecosistema de los festivales, de la pompa literaria, del esnobismo y de la tara mental de que la depresión y la miseria te hacen mejor artista. Como alguna vez escribió Alejandro Zambra en su texto “*Contra los poetas*”, Mesa Soto filma, sin un rastro de cinismo, eso de que el arte, sin talento o una red de contención económica o familiar, es una verdadera moleadora de carne.

Si me apuran, la película deja flotando la idea de que la verdadera madurez -del escritor y del hombre- no es alcanzar el éxito, sino aceptar la intemperie con un poco de gracia, bajar la guardia y aprender a bailar con uno mismo, en silencio, mientras los demás brillan.

En medio de la aridez y las mineras del desierto sigue habiendo espacio para el amor y la ternura como actos legítimos de resistencia: lugares donde se baila sin música, y un abrazo debe ser largo. Este énfasis en crear momentos significativos no está exento de la violencia. El resultado es una zona norte donde la ley la hacen los propios habitantes, su espacio simbólico es presa de una atmósfera de total abandono con tintes folklóricos. Sumar *Ese hombre* de Rocío Jurado como canción casi principal nos inserta en una realidad impetuosa con una escenografía colorida y polvorienta que rememora una estética latinoamericana con Yovani. Una composición que funciona y nos invita a perdernos en la misteriosa mirada de una pampa donde la imaginación florece, en la que la realidad parece volverse trágica y amarga.

El cruce entre realismo mágico y trama queer es el factor que explica el éxito de Diego Céspedes. Esto ha sido reservado a la intimidad del hogar y ligado a historias familiares, sin embargo, en la cinta de Céspedes vemos cómo esas lógicas se despliegan a lo colectivo de la comunidad travesti comandada por la Boa; la frase “No quiero irme de este mundo siendo un secreto” de Flamenco, sintetiza la lucha de grupos disidentes a lo largo de la historia política de los cuerpos.

Como western queer chileno ambientado en los 80, aborda la crisis del sida en la zona norte de nuestro país, donde el Estado aún no ha penetrado en una atención primaria que sea de calidad para pueblos rurales –además analfabetos–, esto se suma al enemigo invisible por el que no es posible acudir a autoridades o atención pública: la dictadura. El desconocimiento también juega un rol esencial en la película, porque donde no hay vocabulario para nombrar los fenómenos de la realidad: entra en juego el mito, los rumores y la creencia. Tópicos sobre los cuales, pienso, recae la película. Aspectos como la marginalidad social, la superstición y las sexualidades disidentes e invisibilizadas son la lucha que enfrentan las protagonistas.



O DIOS ESTÁ EN TODAS PARTES, O NO ESTÁ EN NINGUNA

Por María Eugenia Fuentes

La sangre que tranquila te baña es el segundo volumen de relatos publicado por Macarena Bastidas Castillo, luego de su debut narrativo con Cuentos chilenos del siglo XXI en 2023. Bajo el sello Ekfrasista, del cual ella es activa editora y cofundadora, la autora plasma una máxima que saca a relucir un profundo cuestionamiento de la moral religiosa de quienes fueron sometidos al escrutinio del ojo invisible de un padre celestial: “La religión y el terror son sinónimos para mí”. En tres relatos de prosa fluida, se desmenuza una visión que teje los caminos de la muerte, el ocultismo, lo sobre-natural y el horror corporal, resultando en imágenes que capturan lo grotesco y aberrante de las parafilias justificadas en nombre de Dios.

La polifonía de voces que nos entrega Macarena en su texto incluye el testimonio escrito del abate Juan Ignacio Molina y su descripción de una macabra especie de criaturas que son mitad mujer y mitad puma -las panguidamas-, que devoran a los pobladores de las cercanías a Talca; la frenética noche de cumpleaños de un narrador que decide retornar a la casa de una vieja bruja en Valparaíso que acaba de la peor manera posible, y culmina con los perversos pasatiempos de un pastor de Puente Alto. La distribución de los relatos apela a una escalada de “gore” y visceralidad que, en el tercer cuento, acaba de revolver el estómago -si es que no lo hicieron los otros dos-.

El trabajo con las imágenes permite que la lectura sea shockeante visualmente, y catapulta sus creaciones al lector a través de la voracidad con la que estos relatos pueden ser leídos. La pluma de Macarena es ligera, los ritmos se llevan a cabo mediante un uso racionalizado de puntuación. El resultado es un producto orgánico que se degrada a la intemperie, haciendo al lector experimentar una jaqueca literaria similar a la onda expansiva de una explosión. La liviandad con que hechos violentos son enunciados dialoga con la imaginaria nacional a través de guiños al territorio y rememora programas de la televisión nacional que replicaban esta fórmula insensible y patológicamente racionales como *Mea Culpa* e *Irreversible*, o incluso los acercamientos pueriles a sitios vetados como la deep web.

En no más de 40 páginas, hay referencias a criaturas del terror universal -metamorfos y seres demoníacos-, prácticas sádicas, brujería, lujuria, cuestionamiento de los pactos sociales y mentes psicopáticas que dejan entrever la vinculación de los horrores que habitan el lado oscuro de la mente humana con la fe cristiana. El producto de todo esto es un contenido de fondo que explota a través de las formas.

A modo de hilo conductor en *La sangre que tranquila te baña*, se pacta el silencio con la frialdad calculadora de los que se eximen de pecados por ser someramente unos ciervos, y creen que la redención es oportunidad para todos. Se advierte al lector que “debe rezar diez rosarios, previos o posteriores a esta lectura, por tres días seguidos”, pues el arrollador flujo de la historia lo hace partícipe de lo que está narrado: los horrores ocurren frente a nuestros ojos, y escogemos rezar antes de obrar, o dejar que la sangre derramada de los corderos sacrificados ayude a limpiar todo el mal acontecido.

En el prólogo, la autora sentencia que lo sagrado de la fe es basura, fantasía barata que lleva al inevitable choque con “la pared pintada de nubes”, aludiendo a que la ficción sagrada de la religión no es más que una reiteración de fórmulas que culpan a unos y explían a otros. Esto lo transmite luego de haber transitado incómodamente por escuelas Opus Dei y evangélicas entre los 6 y 18 años, y experimentado en carne propia los flagelos de ser una de las tantas creaciones imperfectas de un Dios-Padre hipervigilante y procrastinador que deja a sus lacayos eclesásticos hacer y deshacer.

“Panguidamas”, “Va al Paraíso” y “Me gusta cuando callas” configuran un triángulo entre expiación, deseo y pecado, que se tiñe del rojo sanguinolento de quienes son las víctimas de estos lobos con piel de oveja, ya sea la sangre derramada como consecuencia de las propias pulsiones esquizoides o por la paranoia de ser perseguido por un ser que escapa de los límites de poder de un Dios que, post lectura, o está en todos lados, o definitivamente no está en ningún lado.

CONTRA LOS POETAS (II)

Hace dos años, los editores de *Etiqueta Negra* empezaron una nueva sección de la revista que consistía en escribir en contra de los colegas o, como me explicó entonces Marcos Avilés, «en contra de lo malo del oficio, de los vicios y enfermedades de la actividad». En ese contexto Martín Caparrós escribió contra los cronistas, Alberto Fuguet contra los cineastas y Marcos me pedía a mí que escribiera contra los poetas.

Acepté, claro. Escribí –en serio y en broma– una diatriba pensando en mis propias experiencias. Me pareció un honor versionar de paso, modestamente, el divertido ensayo de Witold Gombrowicz. Recuerdo que recibí luego algunas reacciones favorables, que en general valoraban la vena satírica del artículo. Y enseguida lo olvidé o más bien lo archivé para siempre, o creí yo que para siempre.

Tiempo después, a casi un año de la publicación, Luis Martínez Solorza, el hombre orquesta de letras.s5.com –el sitio clave para entender (o no entender) los entretelones de la literatura chilena– encontró ese artículo en la web de *Etiqueta Negra* y decidió recuperarlo. Martínez no consideró necesario consignar la fecha o las circunstancias de la publicación original y yo tampoco me enteré de que lo había colgado en su página hasta que un amigo me llamó para darme su opinión sobre –como dijo, muy alarmado– la polémica.

De a poco entendí a qué texto se refería y comprobé que en efecto mi artículo había provocado tardíamente un par de furiosas reacciones. Por ejemplo, el poeta Javier Campos puntualizaba: «es lastimoso leer articulos donde se mofan cruelmente de los poetas en sentido general o quizás una cierta mala sangre del emisor para quizás vengarse de conocidos poetas santiaguinos (porque se hace referencia a poetas locales chilenos que viven por la capital creo entender).» Al leer estas líneas sentí un enorme asombro sintáctico, pero luego volví a leerlas y las entendí.

¿Un ajuste de cuentas con mis enemigos? No era esa mi intención. Tal vez sí era un ajuste de cuentas, pero ante el espejo, porque he cometido y seguramente seguiré cometiendo muchos o casi todos los delitos que mi texto denuncia: publicar libros de poemas, dar entrevistas prematuras, organizar fugaces revistas literarias, aparecer o desaparecer en antologías y –last but not least– adorar a Alejandra Pizarnik. Me dolió un poco más, sin embargo, una nota firmada por Javier del Cerro titulada expresivamente «Contra Zambra», en la que me acusaba de haber cambiado de amigos y de renegar de mi pasado como poeta debido a que me había convertido en narrador.

Redacté, resignado, una respuesta en la que no tuve más remedio que explicar el chiste, y también aclaré que no había cambiado de amigos y que ni me había pasado de la poesía a la prosa porque de hecho nunca he dejado de escribir poesía. Por supuesto que me arrepentí luego de esa aclaración en la que terminaba defendiéndome de forma penosa. La polémica prosiguió, e incluso –digo esto con cierto orgullo– el escritor Gonzalo León intercedió por mí, a pesar de que –digo esto sin orgullo– era yo hasta entonces más bien su enemigo («todos saben que no soy un devoto de Zambra», decía en ese artículo, sorprendentemente, León).

Releo lo que llevo escrito y entiendo el posible desconcierto de los lectores. ¿Qué importan todas estas peleas más o menos apasionadas y rutinarias? Algo importan, creo, en este caso. No es que lo crea: lo siento. Porque este es un texto fundamentalmente emotivo. Ahora pienso que esos poetas tenían razón al enojarse conmigo. Me retracto: nunca debí escribir esa diatriba contra los poetas. Debí escribir contra los narradores. Esos sí que son terribles, despiadados. Y ni siquiera es necesario argumentarlo. Todo el mundo lo sabe. Los poetas son estupendos, los narradores atroces. Definitivamente estoy a favor de los poetas y contra los narradores.

Julio, 2010

Cómo leer *Palido Fuego* y *Daer en Paranoia* -LA

En *Palido Fuego* (1962), de Vladimir Nabokov, el enigma de la autoría se resuelve en los propios versos de la obra. Esta propuesta teórica defiende la lectura monista de la novela, sosteniendo que John Shade es el único autor. Tanto del poema como de su caótico paratexto. La clave de esta prueba literaria reside en los primeros cuatro versos del canto:

Fui la Sombra del Picotero asesinado
por el falso agur del cristal de la ventanaj;
fui la mancha de la Pelusa cenicienta y viví;
Seguí volando, en el cielo reflejado
PLENE (hip:thi) REM TAMER el no-que?

El "falso agur" funciona como una Trampa de ilusión literaria. Desde la primera línea, Shade confiesa que su propia muerte física a manos de Grady es ese Cristal ilusorio: una muerte orquestada exclusivamente dentro de las fronteras literarias. El pájaro físico muere, pero su Sombra vive y vuela hacia el "cielo reflejado", que en la novela corresponde a la invención de Charles Kinbote: Zembla. No es coincidencia que el reino de Kinbote, Zembla, evoque semánticamente semblance (aparencia, reflejo), ni que el apellido de su verdadero creador sea Shade (Sombra). El poeta es el Pájaro que muere al llegar al verso 999, pero su intelecto sobrevive en su reflejo literario.

¿Qué es el insonio? ¿Lo que VE EL POETA A SU LUGAR?

Para sostener esta arquitectura de espejos, analizaremos las indiscutibles similitudes léxicas entre ambas voces, demostrando cómo la mente racional del poeta, llevada al límite como mártir literario, propone su propia antítesis estética al apropiarse del caos de Kinbote.

El poema de John Shade se escribe tras el suicidio de su hija Hazel y tiene en el enigma como "¿Qué hay después de la muerte? ¿Para qué vivimos?" la voz de Shade es racional incluso en el poema donde declama sus preocupaciones, miedos y pérdidas. La voz de Kinbote, siendo el mismo John Shade, es la pérdida total del filtro social tras el dolo. Entre ellos hay ecos léxicos y palabras específicas (referencias a Ifigenia, Lemniscata, etc) que se cruzan entre poema y comentario. El poema es el texto público de John Shade, que leerán bajo su nombre, mientras que el comentario es el texto privado, su flujo de la conciencia caótica, que debe publicar bajo el nombre de Charles Kinbote, es decir, el desdoblamiento de su yo literario. Shade crea a Kinbote como su versión literaria que puede hablar por él sin filtro, ya que este no posee el filtro paternal, ni moral del poeta, por lo que puede decir que Hazel es fea o tener una mala relación con Sybil por el suicidio de H. Shade. En relación a esto último, en el prólogo la Spail que se describe no existe: John Shade fue quien cedió sus derechos a Kinbote (el mismo) para escribir el prólogo y comentario, con el fin de que, al fingir su muerte literaria nadie más pudiera tomar su obra y así, al mismo tiempo, enaltecerse dentro de la literatura (Kinbote es una especie de oda narcisista de Shade a sí mismo).

EL GANADERO ADOCTRINADOR

Por Ignacia Durán

He probado diferentes completos a lo largo de mi vida y uno de ellos es el de Bavaria. Es un completo de tamaño mediano, lo bastante llenador. La mayo casera, la palta fresca y el tomate picado a la perfección. A pesar de que sea un buen completo creo que he comido mejores, más baratos y con la palta arriba como corresponde. Me atrevería a pensar que todo esto viene de la cultura alemana que han tomado como inspiración, tratando de mantener esa cultura por sus orígenes.

Michael Kast es el fundador de esta industria, tiene raíces alemanas y participó en la Segunda Guerra Mundial por el Partido Nacionalsocialista Obrero (Nazi). Llegó a Chile y creó esta marca partiendo con ganaderías, para después expandirse con restaurantes, cafeterías y rotiserías a lo largo del país. Bavaria fue un boom en los años 2000, alcanzó hasta casi 20 puntos de ventas en diferentes regiones, pero todo esto se fue a pique paulatinamente y hoy en día sobrevive uno ubicado en el centro comercial El Cruce a metros de la comuna de Paine.

Luego de poner el tomate encima de la palta, la carne de cerdo es la que destaca dentro de la producción de vienesas, que tiene un sabor similar a la humana. Esto me hace recordar a las mil teorías que hay sobre la familia Kast en dictadura, más que teorías, rumores que salen de la misma gente que vive en Paine o personas más cercanas a ellos. Se sabe que este apellido maneja diferentes tipos de empresas, y que los negocios son fundamentales para ellos, siempre

el signo peso lo puedes encontrar en sus intenciones y ojos. En el tiempo de la dictadura se aseguraba que Michael Kast hizo un negocio, no se sabe en particular con quién, pero era un secreto a voces que los Kast aparte de tener camiones que transportaban animales para ganadería, también transportaban personas prontas a sufrir un destino similar a los cerdos.

Los Kast creyeron que los negocios de los embutidos eran viables, que los completos y las cafeterías eran excelentes ideas para poder seguir creciendo como industria. Se dice que también compraban diferentes cosas para crecer en el área, no exactamente de embutidos, cafetería o completos, sino algo más profundo, algo oscuro que es una obviedad. Creo que muchas personas saben, pero no hablan por: el miedo, porque apoyan a la familia o porque simplemente no les importan. Christian Kast es una persona imponente, otros creerían hasta buena persona si no supieran que su papá fue un nazi que vino a Chile escapando de la guerra. Diría que se hace el loco con todas las cosas que hizo su hermano, que se hace el loco con que no opina de política y que su familia no tiene involucramiento con la dictadura.

Me da vergüenza pensar que una industria así siga existiendo, con completos tan malos y con el tomate arriba. Que sus comensales generalmente sean personas que van buscando al susodicho presidente, que nos ha dicho que algunas de sus propuestas son una metáfora. De hecho si leyera este texto le preguntaría si es que alcanza a notar a qué metáfora me refiero en cierto párrafo. Le preguntaría si el restaurante que maneja su hermano, que lo mas probable que también le deje unas luquitas a él, es lo suficientemente funcional para nuestra sociedad, para nuestra cultura actual, si es tan importante que hoy en día exista una cafetería que antiguamente fue de un nazi que asesinó gente inocente, que más encima peca en mandar a trabajadores a ponerle el tomate arriba. Que desgracia que siga existiendo personas que comen y preparan el completo de esa forma.

METEORITOS

Por Álvaro Bisama

Publicado originalmente en Postales urbanas (2006, El Mercurio Aguilar)

Anotado a la rápida en un café del Drugstore. Todos somos puré de meteoritos. *Brainstorming* en Lyon, a las seis de la tarde, un día de semana. Todo se confunde. Todo se mezcla. En Santiago las subculturas duran a veces medio segundo. Eclosionan y mueren, mutan, cambian. *Dragqueens* góticas que pasan a ser heroínas sushi. Punks que pasan del ska al vegetarianismo. Metaleros que se pintan las uñas y se paran el pelo. *Skaters* vestidos como *hip hops* que escuchan emo core y que leen pasquines sobre anarquismo. *Hip hops* que amasan soul mezclados con electrónica. Drogas duras de moda. Drogas blandas de moda. Nada dura nada: el doblez de un pantalón, la mezcilla cruda, los motivos de los tatuajes, el *piercing*. *Hippies* que se clavan y se cuelgan con ganchos en las tetillas. Lesbianas militantes que se rapan a cero y parecen neonzis. Comunistas que dejan de escuchar música andina y se pasan a la salsa y luego a la cubana. Su ideología escurre pero resiste en los detalles mínimos de la moda: del vino al ron, de ahí al mojito; de los depresivos Quelentaro -los *Cure* de la izquierda chilena- a *Win Wenders/Ry Cooder* jugando al turismo con los *Buena Vista Social Club*. Nota: no son tan malas. Así que aquí estamos. Todo se mueve. Las señales de vida captadas en un paisaje extraterrestre, los ecos de la cultura global repetidos como los *beats* de una canción de moda, los espejos trizados de la moda. Una lluvia de meteoritos que nos provoca diversas mutaciones.

LO NUEVO Y LO EXTRAÑO

Por Daniel Godoy

Lo nuevo y extraño		
¿Quién eres? Dice un hermano al conocerte Él te mira fijamente y no te entiende	Pero yo le digo a este hermano cegado	Sin odio en tu mirar ni desprecio ni maldad Inocencia
Eres delgado Extraño Tú fuiste creado Mas nosotros engendrados	Que de las sombras emerges y yo veo por qué No hace mucho has nacido y debes conocer	Porque mi alma observas Y yo te observo Ya ambos tuvimos miedo de ver lo que no entendíamos
Te llama hombre bestia salvaje Todo porque no te conoce	Quien te dio la vida te soltó dejó abandonó Murió tu dios	Por eso le digo al hermano Que más de ti hay en ambos De un ser extraño A un conocido que extraño

FUGUET A TRES VOCES

Por Diego Galarce, Catalina Lastra y José Miguel Marín

D Era la tercera vez que lo iba a ver. No se va a acordar, obvio.

La primera vez fue en una charla en honor a José Donoso. Poco me acuerdo de lo que hablaron. Pero él se movía bastante. Movía el micrófono, se arreglaba los lentes y volvía a mover el micrófono, así durante una hora.

En ese momento aún no era tan fan, pero existía en mi radar. Había leído su primera novela y un par de cuentos para un trabajo.

Estaba muy obsesionado con Donoso y quería leer Donde van a morir los elefantes, de hecho lo tenía conmigo. Un profesor me dijo que era una de sus novelas malas, que partiera directo con *El obsceno pájaro de la noche*.

Tenía otro libro, más corto, del mismo sello –Debolsillo–, lo miró y le dije que no era mío, que la firma iba para otra persona. Terminó la charla, me acerqué, saludé de manera torpe y le pregunté si podía firmar su libro. No sonrió, solo dijo que obvio, encantado. Hay un silencio muy extraño cuando un autor está firmando un libro, y más cuando no es con tu nombre. Tuve la brillante idea de preguntarle algo que ya sabía, si había participado del taller de José Donoso.

–Sí, sí, estuve ahí –con una sonrisa en la cara le escuché esas palabras, como si estuviera descubriendo América.

Me entregó el libro firmado –con el nombre de otra persona–, le di las gracias, subí una foto del escrito y me fui.

A fin de año, la editorial Planeta hace una “feria del libro”, no sé con cuánta frecuencia, pero la única ocasión que fui, la hicieron en el GAM. Miré qué autores iban a estar firmando y los únicos que reconocí fueron: José Maza, Edo Caroe –y su amigo psicólogo–, y nuevamente a él. Ya había leído –en tres días– sus *Cuentos reunidos*. Era mi primer año en Literatura, todavía tenía una relación religiosa con los libros, siempre pulcros, sin anotaciones, ni siquiera pósts. Hay cierto relato que aún me parece genial: un drogadicto paranoico se mueve por el Apumanque hasta que se suicida tirándose desde la altura de un estacionamiento. Quería hablarle de eso, de ese drogadicto, y de cómo yo también escribía unos cuentos, malos, pero quién no escribe mal. La firma era en la tarde, entre las cuatro o cinco, probablemente. Llegué pensando que tendría todo el tiempo del mundo para conversar, pero una larga fila, que salía del lugar, me lo iba a impedir. Llevé sus cuentos y la novela que había leído. Cuando tuve mi momento, le entregué ambos libros y hablamos.

Tenía lápices de distintos colores –en fila– sobre la mesa. Ocupó uno morado y uno verde para los míos.

Le dije que estaba en la UDP, me gustaban mucho sus cuentos. Que escribí uno que se está por publicar. ¿En la Grifo? preguntó. Respondí que no, que ya no sabía dónde se iba a publicar. Me devolvió los libros y una de las firmas decía:

Para Diego,

todos estos cuentos.

Escribe los tuyos!

Y le hice algo de caso.

Dos años después, tuve que tomar once con él y escribir una crónica de eso. La Grifo me lo pidió. Un compañero tuvo la idea y me invité solo. En un inicio, el plan era que Fuguet fuera a cierto restaurante de cierta familia alemana y hacer una crítica gastronómica, pero alguien más se ofreció. Nos quedó la idea de que Fuguet fuera parte de la revista. Queríamos ir a un lugar llamado El Pipeño pero nos cambiamos a Yungay, a la Peluquería Francesa.

Menos “rural”, pero más extraño. Una barbería que sirve comida y tragos. Ahí es donde íbamos. Tres compañeros de universidad tomando once con un escritor que nos hizo doler la cabeza en el colegio.

Teníamos una semana para prepararnos, para inventar la conversación en nuestras cabezas.

JM Pucha, fue extraño desde el principio. Mientras coordinábamos la reunión caí en cuenta de que me estaba wasapeando con uno de los autores que había leído en el colegio. Durante años había sido apenas un nombre impreso bajo el título de una novela que me obligaban a leer cada mes. Ahora era una persona que me enviaba audios por Whatsapp.

“Todavía no entiendo qué vamos a hacer pero me interesa” me decía.

Yo tampoco estaba tan seguro, pero a priori la idea era simple: tomar once. Para eso le propusimos algunos restaurantes emblemáticos de la capital entre los que estaban El Pipeño, La Piojera. Él, por alguna razón, se decantó por La Peluquería Francesa.

Ahí estábamos nosotros, saliendo del metro Cumming y caminando al restaurante. Pensábamos de qué cosa íbamos a hablar con Fuguet.

Ensayábamos preguntas que probablemente nunca haríamos. Imaginándonos por adelantado esos silencios incómodos.

Quedamos de juntarnos a las siete. Eran las seis y media. Hacía hartito frío. Y yo, un provinciano cuyo imaginario santiaguino fue adoctrinado por las noticias del Mega, desconfiaba del Barrio Yungay y de la gente que se nos cruzaba por el camino. Pero también pensaba que hubiera sido divertido narrar un asalto en la crónica.

C La entrada estaba escondida en paredes de adobe resquebrajadas, pintadas de un amarillo pato añejo, muy añejo. Lo que parecía ser puerta no lo era. Pensaron que tal vez los listones del frente tenían un fin decorativo, o para que pareciera medio elegante. Después de dar la vuelta encontraron un pasadizo estrecho lleno de revistas de la época, un caminito corto que dirigía a paredes repletas de espejos, lámparas colgantes y de pie, banderines, cuadros de personajes que no habían visto nunca y al medio una barra atendida por el turno de noche. Ningún cliente.

Habían llegado como media hora antes, por lo que la inquietud y los nervios los hicieron recorrer el interior de la casa, uno detrás del otro, buscando dónde podrían sentarse a comer. Había tres ambientes en el primer piso, con nombres que ya no recuerdan, separados por temática y ambientación. Una escalera en la salita de atrás, la que más les tincaba, que conducía a las otras plantas deshabitadas, medias polvorientas y solo conocidas por los inclinados a la exploración. La cocina por alguna razón estaba en el segundo piso, cosa completamente extraña, que hacía desequilibrar la ornamentación del restaurant y lo volvía una especie de experimento hipster. Al seguir subiendo la escalera, se encontraba otra habitación dividida por dos espacios; el primero gris, con

algunos sillones acomodados como living y al costado una barra con una botella de whisky, y el segundo era una pieza roja con luces cálidas, piso cerámico y sitials antiguos de madera.

Ya había pasado un rato desde que llegaron, por lo que los tres bajaron al primer piso. Uno de ellos escogió una mesa en el salón del fondo, en el techo colgaban luces neón y carteles kitsch de las fiestas de los fines de semana. Puestos para cuatro con vista a la calle Libertad, al costado un piano, y al otro una mesita veladora con una lámpara pequeña.

JM Fuguet se asomó por el pasillo del restaurante. Recuerdo que iba con un bolsito y una bufanda que, durante la comida, se sacaba y se ponía. Lo primero que nos dijo fue:

“Ya ¿Y qué vamos a hacer, es una entrevista o qué?”

D Cuando me saludó, me preguntó mi nombre. Obvio no se acordó.

JM Le explicamos que no, que era solo una conversación sobre literatura y cosas.

Después empezó a hablar.

Y nada, nuestros temores a esos silencios incómodos desaparecieron por completo. Es un gran monolguista. Habla rápido, enlaza una historia con otra y parece encontrar conexiones entre temas que a primera vista no tienen nada que ver. Lo curioso es que yo esperaba otra cosa. Pensaba encontrarme con un hombre serio, reacio a compartir sus conocimientos. Incluso imaginé a alguien amargado. Pero durante toda la conversación insistió en decirnos que éramos jóvenes y que eso era un superpoder, nos decía que teníamos que escribir, participar en concursos, crear revistas, conocer gente, atreverse a narrar desde donde nadie ha narrado.

C Llegó el garzón peruano con una bandeja de pancitos y una salsa rara de yogurt.

Solicitó beber negroni y que lo acompañaran con un trago, todos se negaron, uno dudó, pero terminó optando por Coca Cola. De todas maneras pidió un negroni y quiso picotear aceitunas, el garzón comentó que no habían y se negó a seguir preguntando. Comenzaron a hablar del piano para decir algo, de los muebles viejos, las luces y la bola disco que colgaba del techo. Intentaron mejorar el ambiente diciendo que era solo una comida y que no había ningún fin de indagar demasiado sobre lo que fuera a hablar.

JM Mi amigo Abelardo Villanueva tiene una palabra para personas como él: pirómanos. No porque quieran ver el mundo arder, sino porque encienden algo en los demás. Uno sale de la conversación con más ganas de hacer cosas que cuando entró.

El consejo que más rescato de Fuguet fue escribir de lo que uno conoce. Creo que eso dirige su discurso. Lo que no significa escribir de tu vida, sino usar lo que viviste para crear tu relato.

C La sesión duró un par de horas, donde la conversación se volvió mucho más amigable, enfocada a literatura contemporánea y a la sustancialidad del cuento. Preferí guardar silencio y escuchar atentamente lo que fuera que tuviera que decir. Probablemente ya no era necesario saber qué hora era o de qué estaban hablando porque se notaba que el tiempo era lo que menos le importaba. No llegaba nadie más al local y tampoco llegarían. Después de un rato dejé de escuchar todo lo que sucedía y solo podía concentrarme en mi café y en la salsa de yogurt que Alberto Fuguet me había robado para el pan.

LA PIRATERÍA: MENTOR DE ESCRITORES

Por Fernanda C. Armijo

No me puedo hacer cargo de lo que pierden los escritores cuando la gente prefiere comprarme a mí, diría el dealer de libros. La piratería está lejos de ser un tema aislado en Chile, basta con ir a la feria el día domingo en cualquier población del país para encontrar un homenaje a la lectura en papel bond de fotocopidora, blanco y simple, más económico. Cinco luquitas, dos libros por ocho.

Algunos demonizan la piratería como si el dealer de libros vendiera dosis de literatura en callejones de mala muerte, pero quienes estamos de ambos lados sabemos que el verdadero enemigo es la jerarquización de la cultura. Libros de veinte mil pesos más envío, versus un libro por cinco mil hace la diferencia en la canasta familiar de una ama de casa y un liceano. Puedo asegurar que los que piensan en el traficante de libros como un delincuente, jamás se han acercado a preguntarle quiénes son sus compradores más frecuentes. No se han enterado de la señora de cincuenta años, bien puestos, que está todo el día cocinando, limpiando y cuidando a otros, la que desea un tiempo a solas con su novela y adquiere pensamiento crítico accidental. Tampoco saben del escolar que se está iniciando en la lectura, que lee Hamlet por primera vez en páginas blancas, y descubre que él también puede escribir. ¿Son ellos la razón de que se penalice la piratería? Lejos de cuidar el bolsillo del escritor, es un intento más de conseguir que el capital cultural esté ligado al capital económico.

Todo arte que es considerado de culto: cine, literatura, pintura, ha sido un tesoro guardado por la élite. Reducir la lectura a la billetera de una persona es privatizar el acceso a la cultura. Pienso en Baradit contraatacando que “la piratería no es justicia social” sino un robo al escritor, y se me cae la cara de vergüenza por los autores que pensaron que escribir literatura era rentable. Si estamos aquí, somos todos conscientes de que no comemos de vender libros, y sin embargo seguimos escribiendo porque en ello encontramos lo que, en pocas palabras, nos convierte en seres humanos: la pasión.

Quienes rebuscan el acceso a la cultura y recreación que entrega un libro por medios alternativos no son conscientes de que esto es calificado como un acto delictivo, son personas que buscan un lugar para comprender el mundo. Hay quienes buscan sumergirse en este mundo literario a través de la feria, entre puestos de cachureos y libros pirata, como también quienes recurren al mundo digital de la piratería y forman parte de sus lectores. Nadie que disfrute de un buen libro consigue el formato ilegal por el placer de estar haciendo algo incorrecto. La única razón de descargar pdfs o leer fotocopias truchas de libros es económica.

Mi juicio sobre este tema es simple: sin la piratería, no existe el artista. Varios nos hemos criado entre la marginalidad y la periferia, nuestro primer libro fue uno que compramos en el persa, que no es una copia original, y probablemente un gran porcentaje del librero lo sea. Si no fuera por el acceso ilegal a la cultura de la literatura, la música, y el cine, muchos de los artistas emergentes no tendrían los medios para ejercer su arte ni conocer lo que les apasiona. Si leer a Shakespeare es un placer únicamente para los adinerados, entonces la poesía ha muerto.

El arte, que se nutre del arte, no puede existir si los aspirantes a artistas no tienen acceso a él. El verdadero problema es que una familia no pueda costear entradas al teatro o al cine, que no se le permita leer por no tener dinero para entrar en la élite de la intelectualidad y entretención. Si se condena a los pobres y a los periféricos a vivir sin escritura, se condena al arte a no tener creadores que sientan como quienes no tienen nada que perder. Lejos de romantizar la situación precaria de los chilenos, se debe incluir a los que más alejados están de la literatura para revitalizarla, y mientras el dealer de libros se hace cargo de llevarles la cultura a la mesa, no puede preocuparse de lo que ganan o pierden los escritores.

EL HOMBRE DE LA BUHARDILLA

Por Roberto Merino

En *La ola muerta*, la novela de Germán Marín, el tópico del “adiós a la familia” funciona como un denso motivo a partir del cual se proyectan varias líneas de acontecimientos. Se trata de una experiencia que todos podemos reconocer: la necesidad -imperiosa en algún momento de la juventud- de dejar atrás lo vivido, lo aprendido y lo impuesto, para encontrar algo que suponemos esencial de nosotros mismos en las calles de otras ciudades y en los caminos de otros campos.

Un par de frases de José Lezama Lima, citadas por Juan Luis Martínez en *La nueva novela* da cuenta de ese proceso fatal que ensombrece el ámbito donde conocimos la protección y las primeras prohibiciones: “Cuando la familia está hecha, viene la dispersión; cuando la casa está construida, llega la muerte”. El alma infantil -si es que existe un compuesto semejante- rechaza con pavor esas probabilidades de la existencia. “Si dicen de alguno de los nuestros que está muerto, yo les probaré que se ha dormido”, escribe *Adolfo Couve* en el epílogo de *En los desórdenes de junio*, ese libro raro que publicó en 1970.

Pareciera que la niñez y la juventud son, en el espectro de las edades, las más contrapuestas e irreductibles entre sí. La ciudad, para el niño, se presenta, sobre todo en las noches, como un laberinto de cuyo más allá emana un llamado que le resulta escalofriante. En la oscuridad de claustro de nuestra pieza fantaseamos con perdernos solo como un modo de disfrutar aún más, a través del miedo, de nuestra seguridad garantizada por el ángel de la guarda y por la presencia cercana de los adultos todavía ocupados en sus ajeteos nocturnos.

Es una especie de absurdo que los jóvenes apuren la salida de la casa. El tiempo pasa rápido. Tarde o temprano, convertidos en viejos escamosos, querrán volver a comprobar la permanencia de determinada pileta o de una glicina o de un rincón tras los acantos que algún día consideraron como un bosque sombrío. Nada de esto sobrevivirá más que en sus recuerdos, y es muy posible que ya no quede nadie en el mundo que pueda recordar con ellos.

Yo especulé cuando joven con la “vida de buhardilla”, influenciado muy anacrónicamente por ciertas estampas bohemias de fines del siglo XIX. Incluso alimenté la idea ilusa de que mis padres me financiaran un recinto para vivir lejos de ellos, donde pensaba sumergirme en una irresponsabilidad infinita y egotista. Quería ver llover tras los vidrios grasientos, criar un gato, tomar café de cocinilla, y llenar ceniceros. Suponía que de este modo llegarían la poesía a mi mente y las amantes a mi cama.

Pues bien, hoy vivo en la buhardilla que no conseguí hace treinta años. Soy el hombre de la buhardilla, cuyo citófono no suena más que por equivocación. Voy de la cama al escritorio y del escritorio a la cama, muebles que están a cincuenta centímetros el uno del otro. Me siento, me paro, me vuelvo a sentar, me tiro de posición decúbito dorsal. Prendo el televisor, suprimo el volumen, subo el volumen, cambio de canal, lo apago.

No sé si me he ido realmente de los lugares que he dejado, pero me consta que a éste he llegado más bien tarde. Abro la ventana para amortiguar el calor que baja del techo a las siete de la tarde y el ruido de los autos ocupa todo el espacio de mi intimidad. Son cientos de miles: irán por El Bosque hacia Vitacura, por San Gabriel hacia El Golf, por Martín de Zamora hacia Colón, por Tobalaba hacia La Reina o Peñalolén. Claro, he pensado decirle adiós a la buhardilla. Pero me pregunto: para ir adónde, para hacer qué.

Aparece en *Pista resbaladiza* (2014, Ediciones UDP)

ME HAN SUGERIDO LA SIGUIENTE PREGUNTA:

¿Cómo escribimos hoy? La verdad es que primeramente, se me ofrece una pregunta lo bastante problemática para encontrar en ella posibles puntos de partida. Comenzando por la doble suposición que guarda la pregunta asumiendo que, por un lado, todo aquel que escribe es consciente incluso de la totalidad de aquello que se juega en el acto escriturario, y por otro, que todo aquel que escribe es consciente de las incisiones que su escritura le genera -en menor o mayor medida- a la época.

En las publicaciones de nuestro tiempo, aquel escritor total o consciente de su “vanguardia” se mueve entre los libros de autoayuda y el neoliberalismo ideológico, sin fundamento. Los Kaiser y Napoleón Hill. Bostas con las cuales no gastaremos más teclas. Sin embargo, la pregunta cómo escribimos hoy nos obliga a volver a pasar sobre el punto ciego que constituye el acto mismo de escribir. Toda escritura -varias muertas lo decían- es, además, una pregunta por el escribir, una interrogación por la escritura. Toda escritura está acechada por la pregunta que concierne a la escritura y también por otras preguntas. Siempre en la escritura habrá otras preguntas.

Llegamos a un punto donde la vida se ha asentado y emparejado al estadio goloso de la respuesta. Al tiempo inmediato, a la petrificación del hoy como ahora. El hoy del cómo escribimos hoy no es el mismo que el hoy de la escritura. El hoy de la escritura es más el antes que el hoy de ahora. Algo se estaba tramando incluso antes de teclear o tomar el lápiz. Era la espesura de la escritura jugando con su edad alterada. Si cada vez que escribimos nos preguntamos, y a su vez, al escribir, el tiempo profanado se recrea, cabría preguntarse por cuáles serían, entonces, las palabras precisas para hurgar lo que existe y espera entre el intervalo de la pregunta y el tiempo.

Algunos nombres vienen, y con ellos, ciertas consideraciones. Severo Sarduy (sagrada plumífera cubana) nos obsequia la siguientes orientaciones en su célebre novela *Cobra*, publicada en 1972: “La escritura es el arte de recrear la realidad”, “La escritura es el arte de restituir la Historia”, “La escritura es el arte de descomponer un orden y de componer un desorden”, “La escritura es el arte de la elipsis”. Todas las aproximaciones que Sarduy plantea en el texto mencionado sobre la escritura involucra, de una u otra forma, el vaivén entre juego y tiempo. Algo cuaja, presentimos esas junturas. Algo espera sombreadamente ser tocado; algo acecha su mínimo e imposible diálogo con el tiempo. Vacío, elipsis, desorden, noche: restitución del juego con el tiempo. Escribir: el tiempo de poner en juego la Historia.

¿Qué ha quedado por decirse en las grietas de la Historia? Aquí aparece, en la cueva de la pregunta, la imagen alada de nuestra traductora, Escriba de las travestis: Claudia Rodríguez. Recuerdo escucharla decir: “las travestis somos una mujer y un hombre fracasados”. Un susurro lame mi oreja y dice:

“¿DE QUÉ TENEMOS QUE HABLAR LAS TRAVESTIS?”.

Pregunta-herencia. Pregunta que, de boca en boca, evoca las otras preguntas. Travestis que empujan la pregunta hasta su aparición. ¿Qué es lo que las travestis hemos dicho ante los cuerpos azotados por el fulgor de la Historia? ¿Cuáles han sido los puntos ciegos que el travestismo -ya sea por necesidades de lucha histórica o adormilamiento político- no ha tocado? ¿De qué no hemos hablado las travestis?

Hay bastantes caminos donde el travestismo no ha transitado. Y mientras más pienso en ello, el discurso oficial e institucional del Sexo redacta las manio-bras corporales y gramaticales de la bienvenida. Travestis, vengan a nosotros. ¿Nuevas aquí?... no respondan. Sabemos de ustedes. Primeramente, solo les solicitaremos sus nombres. Busquen uno brillante, luminico. Será plastificado. Sean todas bienvenidas al Nuevo Chile. Podrán recoger sus pastillas en nuestros Centros de Salud, alimentar sus posibles trombosis ante el retraso generalizado que tenemos al dispensarlas. Podrán participar públicamente de la nación, en junio, claro. Podrán llorar libremente en los lugares permitidos que se dispondrán en los cementerios, cárceles, hospitales, escuelas y trabajos... Éste último, dudamos plenamente que lo necesiten. Para nosotros es un gran honor tenerlas aquí. Vivas o muertas, es un placer. ¿Nada de preguntas?... nada de preguntas.

Para las travestis escribir es, parafraseo de Camila Sosa Villada, “nombrar por primera vez el mundo”. Nuestra labor histórica será la denuncia al funcionamiento acelerado y primario que nuestras sociedades le otorgan al sentido. Las travestis que traman su historia política son enemigas de la unicidad del sentido. Una travesti mira el ahora con los ojos trastocados por el antes. Las travestis cargamos a la espalda el peso de la denuncia de nuestros muertos. Y cuando una travesti abre la boca, teclea o toma un lápiz, todo sale de sí con su doble. Cuando una travesti abre la boca, teclea o toma un lápiz su yo se desvanece superponiendo el yo de otras por sobre el yo que escribe. Cuando una travesti escribe no es ella, son sus muertos, su clase, el yo de su rabia. El yo de la rabia de las otras. Cuando una travesti escribe las formas pierden forma, el sentido desvaría y la historia espera, atentamente agazapada, ejecutar su potente zarpazo mortal.

Y A TODO ESTO, ¿CÓMO ESCRIBIMOS HOY? NO LO SÉ. ME TEMO QUE NO LO SÉ.

Por Danka Herrera

ES- CRI- BIR. UN APUNTE.

UN CUENTO EDITORIAL

Por Corrales(!)

Había una casa en Santiago. No, creo que eso ya es Providencia porque es en una calle en la vereda oriente de Vicuña Mackenna; quedaba en esos pasajes cortos entre el Parque Bustamante y Vicuña. No me acuerdo del nombre de la callejuela, pero sí tenía unas casas bien lindas, casi todas de pared continua, dos plantas, entrada para un auto y patio interior. Desconozco la historia del barrio, pero se supone que a principios del siglo XX, ese sector lo edificaron inmigrantes judíos alemanes. Todo muy lindo, todo con Django Reinhardt de fondo.

Ahí, por ese barrio, en una de esas casas, estaba el Estudio Panal, un espacio para las artes. Por más que traté de averiguar de dónde salió nunca lo supe. Siempre sospechando qué tipo de persona es tan guardiana de las artes como para crear un centro cultural aparecido así de la nada, pregunté cómo se financiaba, si era acaso un espacio compartido, oficinas, centro de eventos, hasta un after pudo haber sido. Me acuerdo de nombres de gente que no conozco, pero siempre suenan: la Alguien Moro, la Algo Infante, la Fulana Apablaza. También había amigas mías por ahí dando vueltas: la Natalia Matzner, la Jime Cruz, el Matías Correa. Fui a un par de partys al Estudio Panal. El patio interior tenía un árbol que recuerdo como un nispero, pero estoy seguro que era de otro tipo, pero le daba todo lo que necesita un artista joven para trabajar: la sombra de un árbol.

Por esos días yo era un flamante empleado público del Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio. Estaba a un par de kilos del sobrepeso absoluto y tenía una polola hippie. Me consideraba un tipo estable dentro de la gravedad, siempre con inclinaciones literarias y musicales.

En ese momento de abundancia me mandó un mensaje la Jime Cruz, una querida amiga de mis tiempos universitarios. Decía que en el Estudio Panal iban hacer una actividad literaria en la que podría participar, porque tú eres tan escritor y la cacha de la espada. El acto cultural se llamaba Novela Nonstop, la idea era llevar tu computador a tal hora y ponerte a escribir una novela en 24 horas. El resultado se mandaba a

tal correo electrónico y un jurado daría un ganador que ganaba una giftcard de Alguna Libreríademierda. Vamos, pensé, un sábado en la tarde no tengo mucho que hacer y escribir un rato desbloquearía mis dedos crespós.

La cita era a la una de la tarde, pero llegué como a las tres. Ya todos estaban instalados en completo silencio. Se escuchaban las teclas de los computadores, nada más. Creo que todos los asistentes eran hombres. Si había alguna mujer no estaba dentro de mi rango de visión. Me instalé con mi computador y escribí algo relativo a bicicletas o a Talagante. Movía los dedos por inercia, ya estaba ahí y, no sé, creo que pagué una inscripción que daba derecho a una silla y un enchufe. Entonces, en honor a lo gastado ocupé mi tiempo escribiendo. Dormí mal sobre el teclado varias veces. Después, en busca de inspiración, salí a comprar una promo de pisco y me quedé de nuevo dormido lo que me dejó una torticolis que me duró semanas. Creo que mucha gente me juzgó de mala manera por haberme quedado dormido al lado de una botella de Alto del Carmen.

Los participantes eran bien tímidos. Nadie habló mucho hasta la madrugada. Después de un par de tragos conversé con un dentista-escritor de Rancagua bien simpático y otros personajes más. Hablamos de técnicas de concentración para escribir, método, investigación, chistes. Buen diálogo, creo que fue lo más entretenido de la jornada. Me llamó la atención un tipo flaco de pelo largo que andaba con una camiseta del Rangers de Talca. No decía nada, sólo se reía y parecía escuchar con mucha atención la conversación que teníamos.

El resto del tiempo el Flaco Talquino, así le puse en mi cabeza, estuvo con audífonos frente a su computador o durmiendo sobre una banca que tenía unos cojines negros de cebo. Tampoco es que yo quisiera hablar con él. Recordemos que estuve casi todo el tiempo apoyado sobre el teclado durmiendo de forma tortuosa.

No llegué a las 24 horas de redacción. Me dolía mucho la espalda, la cabeza, estaba medio ebrio y tenía que darle comida al Chito, mi gato. Antes de irme el Flaco Talquino me pidió una piscola. Quédatela toda, yo me voy, ya no me siento bien, no me cundió nada la escritura y estoy hasta el pico, le dije. Sí, a mí tampoco me ha funcionado tanto, ¿qué estabas escribiendo?, me preguntó. Una huevada sobre unos ciclistas de Talagante que tienen una revelación, no tiene pies ni cabeza, me quiero ir, estoy hasta el

soberano pico. ¿Tú de qué escribiste?, pregunté de vuelta. De música, pero no sé si lo termine, dijo. Ya pues, que te vaya bien, acá están las botellas y un vaso, allá en el fondo hay un refrigerador con hielo, chau.

Como tres meses después le pregunté a la Jime Cruz cómo había terminado lo de la novela Nonstop. Bien, ganó Juanita Talpinto, oye, y ¿te acordai de ese loco que andaba con una polera de fútbol?, ¿es tu amigo? Se curó y dio el medio jugo, quería pegarle a todo el mundo, trató a todas las minas de putas. Fue terrible, tuvimos que llamar a los pacos. Mandó su texto eso sí, habla de metal, punk, algo así, quizás te interese darle un ojo porque te gusta la música.

Desde que empecé a ganar un sueldo no miserable, siempre he gastado toda mi plata en coleccionar vinilos y libros sobre música. No es que sea un súper melómano de esos que se la pasan buscando primeras ediciones o acumulando datos a lo Carlos Costas o Ricardo Martínez. Pero me gusta el ruido, los sonidos. A veces pienso que tengo una enfermedad o alguna condición psiquiátrica, porque no puedo parar de escuchar música. Si no estoy escuchando nada, estoy cantando canciones en mi cabeza. Por todo eso me gané la fama de nerd de la música, un nerd que le gustan los libros y habla hasta por los codos, algo así como Harvey Picard, pero menos aburrido.

Le dije a la Jime que me mandara el texto, que el tipo no era mi amigo, que era primera vez que lo veía, pero parecía alguien normal, tranquilo, hasta con buenos modales. Una semana después la Jime me mandó el correo con el texto del Flaco Talquino. Además, me decía en el correo, para ponerle dramatismo al asunto, que se había enterado por un conocido que el Flaco Talquino se había suicidado en el baño de un centro de rehabilitación en Aculeo.

Conociéndome y tomando en cuenta que trabajando en el Ministerio de Cultura tenía mucho tiempo libre, debí haber respondido algo así: "oh, chupallas, las vueltas de la vida, que dios lo tenga en su santo reino" algo así, pero no respondí nada porque justo ese día me tocó hacer algo que se me agradezca. El pdf quedó durmiendo en mi correo por meses. No le di importancia. Poco me importan mis propios muertos y me va a importar un muerto desconocido. Pero, por esas cosas de la vida, un día en la oficina estaba buscando la dirección de correo electrónico de la Jime para dárselo a otra persona y volví a ver ese correo con ese pdf. GRINDCORE se llamaba el archivo y como ese día no tenía mucho que hacer me puse a leerlo.

Maquieira, Diego - *El Annápurna*
(2013, D21 / Galería de Arte D21)



REVISTA GRIFO, MUTAR ES LA CONDICIÓN DE LA PERMANENCIA

Por Constanza Ramírez

Pensar en la Revista Grifo es, para mí, volver más de veinte años atrás, y recordar las reuniones en la mesa de la sala de profesores de Vergara 210, que antes era la sede de Literatura Creativa. Éramos una Escuela nueva. Había sólo dos generaciones, primer y segundo año (siempre tengo la sensación de que partí siendo segundo año), y un cuerpo de profesores que se reducía a tres o cuatro que se repartían las clases. En ese marco, estaba todo por hacer.

El proyecto de la UDP se había levantado como una Escuela de Escritores y todo apuntaba a eso, una serie de talleres creativos, constitutivos de su sello. Era una puesta nueva en relación a lo que se ofrecía en el ámbito chileno y así, basado en el Creative Writing norteamericano, nos encontrábamos en una propuesta que si bien, entretenida, tuvo que ir mutando, para hacerse cada vez más robusta. Pero esa es otra historia.

Las reuniones en la mesa de Vergara las organizamos entre las dos generaciones. Éramos quizás 5 o 6 personas, pero da igual, porque el motivo era el mismo: publicar. La Revista era la oportunidad para compartir las voces que se estaban formando en la Escuela, entre nosotras y quien fuera. Para ello, armamos la estructura, que también tenía que sumar voces críticas. Entonces algunos empezamos a escribir crítica literaria e invitamos a la/os profesora/es. Ese fue el primer número, complejo, después de todo, pero sin duda, el más fácil, puesto que, en el siguiente, había que hacer lo mismo de nuevo, cuando ya no podíamos publicarnos entre nosotros, sino que mirar más allá. Desde el segundo número, entonces, tuvimos que aprender todo lo que se implicaba en una producción

para la permanencia: tomar decisiones editoriales, qué publicar y qué no. Hubo muchas diferencias y con ello grandes discusiones.

Ese fue quizás el primer aprendizaje, el motor de avance es la mutación, la dirección de un devenir que va tomando diversas formas, y resistirse a ello es el error que lleva al fin. Hay que entregarse a los desplazamientos y ver el equilibrio entre permanencias y aperturas.

La primera mutación, tal vez, fue el nombre. En ese momento tuvimos la idea de la ambigüedad de la figura del ave fabulosa con pico de águila y cuerpo de león, por un lado, y por otro, la idea del grifo de agua. No sé en qué minuto eso se perdió, o si bien, nunca se configuró. Pienso que no ayudó la idea de que el suplemento creativo se llamara La Gotera.

Otro de los cambios que se fue articulando, es el sentido de la Revista. En un primer momento era construir algo con lo que estábamos escribiendo, y la articulación de Grifo fue lo necesario para hacerlo. No tenía un fin de aprendizaje, no estaba en el marco de ninguna asignatura, sino que era una iniciativa apoyada por la Escuela, que aportó su primer financiamiento, pero nada más.

Desde ahí, es difícil hacer un trazado de los movimientos de la Revista. La mutación, en general, es una reorganización que ocurre en silencio. Imperceptiblemente fueron apareciendo sus cambios, quizás de la mano de los diversos equipos, con lo cual, sin embargo, se fue consolidando y transitando hacia la identidad de la Escuela de Literatura Creativa. De esa manera, la publicación se mantenía, al tiempo que nos íbamos la/os estudiantes.

La carrera se reconfiguraba cada año, y Grifo seguía siendo parte de ella. No sé en qué momento se transformó en un laboratorio editorial, que es lo más parecido a profesionalizarse, y así pudo asegurar la persistencia de voces y nuevos trabajos. Tampoco sé en qué momento empezó a tener números temáticos, exigiendo con ello el trabajo en torno a la coherencia, con lo que se robustecía la calidad y el contenido.

Desde el año 2003 hasta ahora, son invisibles o se pierden sus diversas direcciones de crecimiento. Sin embargo, hay una persistencia, y esta es seguir siendo siempre el resultado de una mirada nueva, que nunca se ha anquilosado. Quizás esos cambios de equipos, esa mutación en sordina, es lo que asegura su esencia. Para permanecer, es necesario mutar.



MARJANE SATRAPI
1969-2026

169