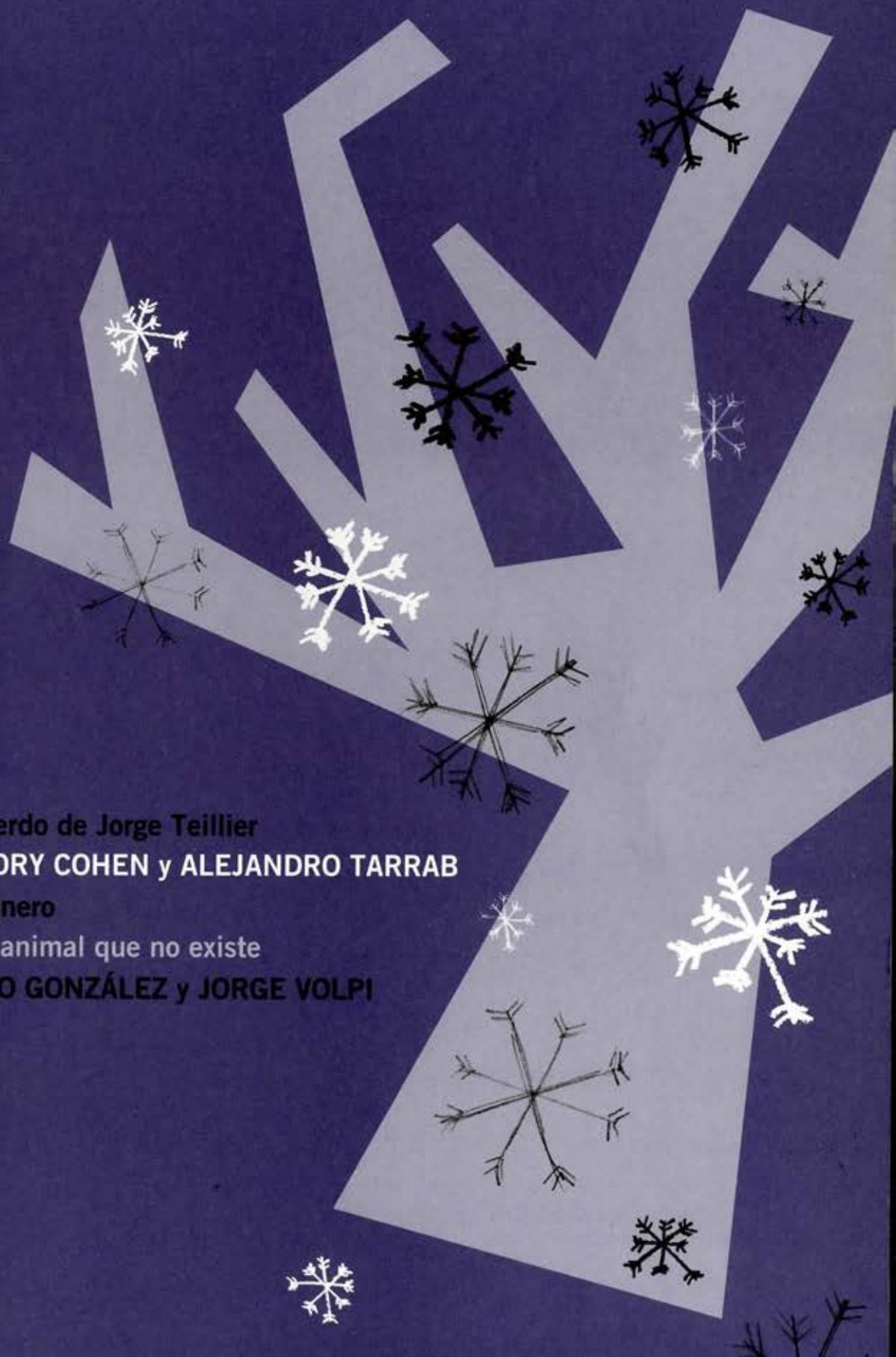


grifo

escuela de literatura creativa universidad diego portales

número diez | invierno 2007
ISSN 0718-4786

Guido Eytel: **Recuerdo de Jorge Teillier**
Inéditos de GREGORY COHEN y ALEJANDRO TARRAB
Leopoldo María Panero
y la guarida de un animal que no existe
Entrevista a YANKO GONZÁLEZ y JORGE VOLPI



grifo

ISSN 0718-4786

GRIFO, número diez, Invierno 2007, Santiago de Chile,
Escuela de Literatura Creativa Universidad Diego Portales

Director Corrales Rojas José Miguel (!)

Editor General Daniel Campusano

Editores Marco Quezada, Fernando Mora, Lucas Vergara

Productores Guido Arroyo, Isabel Suárez

Productoras Concurso Literario Catalina Beas,
Karina Sánchez

Jefa de redacción Margarita Urzúa

Redactores Valeria Cargioli, Daniela Sarrazín,
Mariano Tacchi

Colaboradores Lucía Álvarez, Guido Arroyo,
Matías Ayala, Gregory Cohen, Gonzalo Eltesch,
Guido Eytel, Javier García, Cristóbal Gajardo,
Mario Guajardo, Pato Mena, Sebastián Olivero,
Felipe Ossandon, Cristián Pavez, Juan Pablo Pereira,
Gaspar Pujadas, Rodrigo Suárez, Mariano Tacchi,
Alejandro Tarrab, Margarita Urzúa, Gerardo Valle,
Lucas Vergara.

Diseño Trinidad Cortés, Trinidad Justiniano
cortesjustiniano@gmail.com

Impresión Gráfico Suisse

Contacto contacto@revistagrifo.cl

Sitio web www.revistagrifo.cl

GRIFO es una revista literaria que publica fundamentalmente ensayo y crítica, sin embargo, tenemos una concepción muy amplia de la literatura, por lo que nuestro comité editorial evalúa todo tipo de contribuciones inéditas. Si quieres escribir en esta revista, manda tu texto a nuestra dirección de contacto entre marzo y diciembre de cada año. En nuestra página web podrás ver los números anteriores de la revista para familiarizarte con la línea editorial.

editorial (!)

Pierre Jacomet, un viejito muy lector que, según un amigo, es más entusiasta que cualquier cosa, dice que para que una democracia sea plena en todos sus habitantes, estos tienen que ser buenos lectores, puesto que sin lectura no puede existir esta forma de gobierno, ya que los medios visuales pueden manipular la opinión ignorante o iletrada con mucha facilidad. Sin duda esa sentencia es más vieja que su abuelita y, definitivamente, huele a naftalina rancia en proceso de descomposición. Pero bueno, como nuestro gobierno democrático es un hippie optimista, con cara de cabro bueno y siempre tan tan tan voladito que no computa bien la información, pensó que lo mejor era entregar un "maletín literario" a las familias pobres, para que, como dijo el viejito Jacomet y una chorizada más de hippies, el pueblo sea culto y lea y viva la fiesta de la democracia. Por supuesto, el maletín no cuenta con Grifo. Además, como siempre, al susodicho morral hediondo a pitos, los enemigos del hippismo del lado cristiano-usurero lo hicieron pebre porque no se come o porque, en su defecto, hará que los rotos se den cuenta por qué no están comiendo. Por otra parte, la gente que produce libros, aquellos que pretenden que el gobierno, abusador de cannabinoles, les suelte unas luquitas para comprarse unas pilchitas y unos puchitos, también terminaron enchuchados con el famoso bolsón por motivos tan absurdos como sus propias existencias. Por ejemplo, para no ir más lejos, en su fuero interno todos dijeron: "Deberían poner mi librito ahí" (lágrima).

Grifo, desde su infinita sabiduría aprendida en otro plano del universo de la mano del swami Ticuami di Calamata, cree que el maletín literario es re bueno para los asados y para las noches de crisis calórica, por ausencia de gas licuado o palitos para el brasero. Asimismo, esta política pública pro-cultural puede leerse como un gesto situado en la marginalidad de la transmutación del símbolo contrario a la acción que quiere hacer el gobierno, o sea, están repartiendo combustible de mala calidad disfrazado de gesto pro-educacional-cultural. Ridículo y absurdo, tanto como la lechita para las poblaciones que repartieron los amargados del antiguo CADA [loco con su tema].

Puchacai, a Voltaire no le quedan tumbos que dar en su lecho de muerte. Pero no todo es tan malo. Pienso, como dijo Jack Kerouac y una manga más de borrachines, que el conocimiento sólo genera otro tipo de enfermedades. Entonces, para evitarlas, lo mejor que se puede hacer, sobre todo en este cruento invierno, es poner el maletín literario a mover plantas termoelectricas para tener más luz y poder leer Grifo y a nuestro queridísimo Voltaire. Además, si alguien quiere leer, va a leer igual, pues es la misma lógica del onanismo, pero sin cansancio físico. Si alguien anda caliente por leer, va de hachazo a encerrarse a leer a un motel; quedará más democrático, más sabio, pero más triste.

Sería bueno que el gobierno deje de abusar de los caños, baje a la tierra y se de cuenta de que esas pavadas populistas no hacen más que fregarles la gobernabilidad. Además, si quieren Cultura y Buena Educación, pongan a los niñitos a escuchar al profesor Frank Zappa en el aula, porque es ahí donde se hacen esos cambios, no en otra parte. ☹





Homenaje a
Gonzalo Rojas
90 años



Nueve
Décadas de
Relámpagos
y Tormenta

EN EL FONDO TODOS LEEMOS



COLECCIÓN LENGUAS Y ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS



COLECCIÓN TEZONTLE



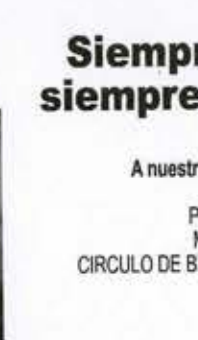
COLECCIÓN TEZONTLE



COLECCIÓN CENTZONTLE



COLECCIÓN BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE BOLSILLO



COLECCIÓN BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE BOLSILLO



COLECCIÓN AULATLÁNTICA

**Siempre ofertas,
siempre novedades**

A nuestro Fondo se suman:

TROTTA
PRE-TEXTOS
MINUSCULA
CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID
ALBA



**FONDO
DE CULTURA
ECONÓMICA**

Librería del Fondo Gonzalo Rojas
Paseo Bulnes 152 esq. Tarapacá - Tel.: 594 41 00
Lun. a Vie. 10:00 a 19:30 / Sáb. 10:30 a 14:30

Librería Virtual www.fcechile.cl

- 4 **El blues de Violeta Parra**
POR RODRIGO SUÁREZ
- 6 **Gotera: Gerardo Valle**
- 8 **Dibujando en la escarcha: En recuerdo a Jorge Teillier**
POR GUIDO EYTEL
- 10 **Inéditos de Gregory Cohen**
- 12 **Entrevista a Yanko González: Uno no está hilando babas**
POR GUIDO ARROYO
- 18 **Bonus track de Alto Volta**
- 19 **Hágalo usted mismo**
POR FELIPE OSSANDÓN
- 20 **Traducción: David Berman, "Autoretrato a los 28"**
POR FERNANDO MORA
- 22 **Leopoldo María Panero y la guarida de un animal que no existe**
POR JAVIER GARCÍA
- 24 **Gotera: Ignacio Morales (Marú)**
- 26 **Escaparates de papel couché**
POR CRISTIAN PAVEZ
- 28 **Joseph Conrad: Destinado a errar**
POR LUCAS VERGARA
- 30 **Inéditos de Alejandro Tarrab**
- 32 **Entrevista a Jorge Volpi: Ficción e investigación de la ciencia al crack**
POR MARGARITA URZÚA Y MARIANO TACCHI
- 35 **Clásicos de la pintura en lápiz bic**
POR CRISTÓBAL GAJARDO
- 38 **Socratismo Macedoniano: Macedonio Fernández y su influencia en Borges**
POR LUCÍA ÁLVAREZ
- 40 **Inéditos de Matías Ayala**
- Crítica de libros**
- 42 **El secreto del juego: *El secreto del mal*, Roberto Bolaño**
POR MARIO GUJARDO
- 43 **Devociones intrascendentes: *Virgenes de Chile*, Erick Pohlhammer**
POR SEBASTIÁN OLIVERO
- 44 **El bonsái también crece: *La vida privada de los árboles*, Alejandro Zambra**
POR GONZALO ELTESCH
- 45 **Un collage algo más que cargado: *Santa Rosa 57*, A.A.V.V.**
POR GASPAR PUJADAS
- 46 **Ya te regalarán uno mejor: *Mis ojos x tus ojos*, Arturo Fontaine**
POR JUAN PABLO PEREIRA

El blues de Violeta Parra

POR RODRIGO SUÁREZ

Violeta Parra es una de las figuras más complejas y polémicas de nuestra cultura contemporánea. Desde que saltó a la arena pública comenzaron las dificultades; de repente apareció una mujer cantando con voz ruda un repertorio completamente desconocido y que era catalogado de Folclore. Esta nueva postura rompía con todos los moldes y hábitos auditivos del público del momento con una autenticidad y convicción que nadie podía negar y que le daba una enorme fuerza a su mensaje. Así, el sólo hecho de Violeta cantando ya era una provocación; para los que escucharon con atención, quedó inmediatamente establecida la diferencia entre lo auténtico y lo falso, entre el original y la copia edulcorada.

En la canción "Arauco tiene una pena" utiliza un acorde, el Mi7, desde un punto de vista exclusivamente colorístico, evitando su función armónica de *dominante*, emparentándose, así, con los usos armónicos utilizados a fines del siglo XIX por los Impresionistas franceses (como Debussy y Satiè) y también con el uso de los acordes del género musical del Blues.

Así comenzó la larga lista de envidias, sinsabores y enemigos que rodearían su vida hasta alcanzar la muerte, lo cual se agudizó en el momento en que la artista comenzó a crear desde el folclore como punto de partida y elaborándolo como nunca nadie antes lo había hecho en el ámbito masivo.

Sus primeras composiciones son prácticamente una prolongación de la herencia tradicional, mas ya desde el origen comienza a notarse la huella creadora, tanto en el giro melódico y en el uso de la armonía como en el enfoque del tema. Canciones como *Por la Mañanita*; *La Juana Rosa* o *Casamiento de Negros* son prueba de esa primera etapa creativa.

Como parte de una segunda etapa, en donde comienza a tomar conciencia de la injusticia social y del discurso incongruente y mal intencionado de las grandes instituciones nacionales, vemos el cambio en el tono de su labor creativa, haciéndolo más directo y de denuncia, ganándose rápida-

mente el desprecio de quienes ostentan el poder y ven su mandato amenazado.

Hasta ese momento, ningún cantante popular con acceso a los medios, había aludido tan claramente a problemas sociales como la pobreza, la situación indígena, el uso del poder político y de la violencia contra la gente común, la burocracia y el poder de la Iglesia, sólo por nombrar algunos. Nadie, a su vez, había echado en cara a las grandes instituciones nacionales su hipocresía y dejación.: "Qué vamos a hacer con tantos embajadores de dioses/ me salen a cada paso/ con sus colmillos feroces/ apúrate Valentina/ que aumentarán los pastores/ porque ven que se derrumba/ el cuento de los sermones..." (De *Ayúdame Valentina*).

Eso podríamos decir someramente sobre el plano temático, mas en el musical voló tanto o más lejos. Como ejemplo, en *La Carta*, Violeta utiliza una secuencia armónica modal que proviene del "toquio" sobre el guitarrón del "canto a lo pue- ta". Arte de improvisación heredado del mundo juglaresco traído antaño por los españoles y que usaba la décima de Espinel como principal vehículo poético. Este arte era practicado fundamentalmente por hombres y era por completo desconocido para el gran público hasta que Violeta Parra grabó unas de sus principales manifestaciones. La artista no sólo lo difundió, sino que además lo domino a la perfección, ganándose el respeto de los mismos cultores. Muchos de los recursos poéticos y musicales del "canto a lo pue- ta" se transformaron en recursos de su propio proceso creativo, con lo cual traspasó a nuestra música popular parte de ese bagaje, destacándose, entre otros, el uso de escalas modales.

En el *Rin del Angelito* fusiona un ritmo de danza del Sur de Chile, el Rin, con la temática de una ceremonia propia de la Zona Central, "el velorio del angelito", rito en donde se le canta a un niño muerto, el cual, debido a la inocencia propia de su corta edad, se va directo al cielo cual si fuera un angelito.

En la canción "Arauco tiene una pena" utiliza un acorde, el Mi7, desde un punto de vista exclusivamente colorístico, evitando su función armónica de *dominante*, emparentándose, así, con los usos armónicos utilizados a fines del siglo XIX por los Impresionistas franceses (como Debussy y Satiè) y también con el uso de los acordes del género musical del Blues.

Eso sí, se podría decir que donde llegó más lejos que nadie fue en "El Gavilán": obra inicialmente

concebida como un Ballet con varios cuadros. De éstos alcanzó a grabar una parte en Francia a principios de los 60. En esta obra, trabajando con materiales exclusivamente tomados del folclore, tanto en lo musical como en lo textual, llegó a concebir una música cuya compleja concepción formal y de desarrollo de ideas, hacía tenues las fronteras entre lo popular y las maneras de crear propias de la música *docta*. Los quiebres armónicos y melódicos, el uso del cromatismo y la disonancia, el uso de una estructura multiseccional, el aprovechamiento del texto desde un punto de vista netamente rítmico, y el uso de la guitarra, son realmente increíbles si lo comparásemos con la música chilena de aquella época e incluso con algunas posteriores.

Así, esta obra es también una provocación dirigida a todos aquellos que creen y juramentan que para concebir obras complejas se necesitan estudios formales de música o de otro arte.

Los quiebres armónicos y melódicos, el uso del cromatismo y la disonancia, el uso de una estructura multiseccional, el aprovechamiento del texto desde un punto de vista netamente rítmico, y el uso de la guitarra, son realmente increíbles si lo comparásemos con la música chilena de aquella época e incluso con algunas posteriores.

En síntesis, la figura creadora de Violeta Parra plantea importantes desafíos para cualquier artista. Como todo gran creador, parte de elementos simples y los desarrolla hasta generar nuevos materiales. En realidad, es capaz de ver las posibilidades de desarrollo en lo que se ve simple, pero que en verdad es un complejo no desarrollado.

Lo que hay, en la mayoría de su obra, es expresión de libertad creativa, o bien, libertad de expresión creativa. Independiente de donde venga la idea o el elemento que usa, Violeta Parra encontró una forma de expresar lo que quería, apartándose de los usos musicales tradicionales.

Ahí hay una lección. Y si escuchamos, leemos y vemos más atentamente su obra, es muy probable que aprendamos de su conocimiento y no solo del musical. ■

Sepúlveda (Santa Cruz, 1963)

Sepúlveda es un hombre apenas fuera de lo común. Vive a base de rutinas, casi como el resto de los contadores de la oficina. Se levanta a las 7:45 de la mañana, procede al baño con agua helada para despertar y a las 8:05 calienta el agua para los ritos de aseo. A las 8:30, luego de un desayuno de tostadas, café y una fruta, sale de su casa para tomar el autobús. Suele llegar a la puerta del edificio con 5 o 7 minutos de adelanto. Frente a la puerta Sepúlveda consulta su reloj, como todos los días, para darse cuenta de su puntualidad y decide matar el tiempo revisando su agenda en el lobby antes de subirse al ascensor a las 8:57. Durante el tiempo que ha trabajado en la oficina, ha calculado con éxito el tiempo exacto en que el ascensor llega al quinto piso, los 30 segundos para caminar 18 pasos, dar vuelta a la izquierda y caminar dos pasos más mientras extrae de su bolsillo la tarjeta para ingresar a las oficinas del Sr. Arancibia. Al entrar saluda cortésmente a la recepcionista, cambian algunas impresiones sobre el fin de semana, si corresponde, o sobre el clima y el tráfico entre semana.

El resto del día de Sepúlveda es fácilmente resumible: 9:10 se sienta en su escritorio, enciende el monitor, revisa sus tareas del día: balance de la cuenta del Sr. López, calcular las deducciones de impuestos del Sr. Bertoni, organizar los gastos de la Sra. Arancibia, calcular las pérdidas, los gastos en publicidad y revisar el presupuesto de la compañía en turno. Al terminar sus labores el reloj da la 1:30. Sepúlveda apaga el monitor de la computadora, ordena su

escritorio: la engrapadora a 10 cm. del monitor trazando una recta perpendicular con el bode superior; el mouse pad frente al monitor a 7 cm., justo en el borde inferior del escritorio, equidistante por ambos extremos a los bordes laterales del escritorio, al igual que el monitor; el porta vasos para la taza de café a 3 cm. de la engrapadora; los lápices en el cajón izquierdo, primero los azules, luego los rojos y al final el resaltador. Tras haber destinado 5 minutos a ordenar su escritorio, Sepúlveda sale de la oficina e invita a la secretaria a almorzar con él.

Descienden juntos por el ascensor de servicio donde Sepúlveda inicia el cortejo: toma su mano, luego la abraza, roza sus piernas, suavemente la acerca a él; todo a tiempo para que al abrirse las puertas del ascensor no tenga que besarla. Frecuentan el restaurante de costumbre. Sepúlveda pide el menú del día (la única variación en su rutina) y ella ordena una ensalada y bebida dietética. Durante la comida conversan acerca del tiempo, las noticias, la actualidad, los problemas de la oficina, los planes del futuro. Al llegar a este punto invariable, ella le dice que deberían mudarse a vivir juntos. Sepúlveda la mira con cara pensativa, le responde que no cree que sea momento, las cosas funcionan bien así, no ve razón alguna para cambiar sus rutinas. Ella esquivo su mirada, como si le dijera que también esquivo sus palabras. Tras un silencio un poco incómodo, Sepúlveda le afirma que ahora no es el momento, pero que lo ha pensado y quiere hacerlo, algún día.

Terminado el almuerzo, Sepúlveda paga la cuenta, caballerosamente, deja la propina y se levanta mientras con un imperceptible movimiento de su mano izquierda retira la servilleta y la pone sobre el plato, ocultando el desorden del plato, negándolo inconcientemente.

Después del almuerzo, ya de regreso a la oficina a las 2:20, Sepúlveda debe cumplir con la única labor que ocupa sus tardes: el Sr. Arancibia. Balancea las cuentas extrajeras, prepara las deducciones y la declaración de impuestos con tiempo, reajusta el presupuesto mensual y hace las predicciones de futuros gastos. Cuando su reloj marca las 6:50, Sepúlveda guarda todo su trabajo del día, reorganiza su escritorio y las 6:58 apaga el monitor. Los dos últimos minutos mira a sus compañeros con trabajos atrasados, haciendo horas extra o mirando el reloj para irse justo a la hora. Sepúlveda compadece a estos últimos, cree que son ilusos al pensar que el tiempo que pasan en la oficina es tiempo perdido. Para él, todo el mundo debería funcionar con horarios estrictos, con el reloj detrás, cumpliendo con tareas específicas en tiempos específicos. La pobreza no es más que una pérdida de tiempo, sólo es cuestión de optimizar los gastos, reubicar presupuestos, dar cursos de autoayuda, motivación, abrir talleres de Feng-Shui gratuitos, encerrar a todos los criminales en una isla, etcétera. No comprende (y nunca podrá hacerlo) qué observan los jóvenes cuando miran las nubes, ni por qué las hojas de otoño anuncian la muerte.

Una vez terminado el día, sale del edificio, pasa por una tienda para comprar una cena congelada, toma el autobús para regresar a casa, entra, enciende el televisor, prepara la cena y se tiende sobre el sofá para descansar. Mira las noticias tomando notas mentales de lo que sucedió en el mundo para luego poder hablar con la secretaria o repetir algún comentario inteligente que haya escuchado. Al terminar las noticias vagabundea por los 150 canales de televisión sin ver nada, sólo por el placer de marcar un ritmo entre imagen e imagen, entre sonido y sonido, un ritmo constante, regular, predecible, inalterable, compuesto de azares ordenados por un esquema superior.

La televisión de Sepúlveda está programada para apagarse a las 11 de la noche, hora en que Sepúlveda se levanta y se dirige al baño para sus últimos ritos higiénicos, desnudarse y acostarse. Sepúlveda duerme a ojos abiertos.

Dibujando en la escarcha: En recuerdo de Jorge Teillier

POR GUIDO EYTEL

Conocí a Jorge Teillier a comienzos de los 70. En 1970 ó 1971. Pasó a verme varias veces a la librería que yo tenía en el centro de Temuco. Me presentó dos o tres novias —una cada vez— con las que iba a casarse pero que se quedaron en quizás qué *secreta casa* de qué *bosque*. Desde ese tiempo conversábamos cada vez que pasaba por Temuco. Nunca hablábamos de literatura. A lo más un par de frases, intercaladas entre alineaciones antiguas de equipos de fútbol, que Jorge se sabía de memoria, y la decadencia del boxeo, que ya no era el de los tiempos de Sugar Ray Robinson.

Nunca hablábamos de literatura. A lo más un par de frases, intercaladas entre alineaciones antiguas de equipos de fútbol, que Jorge se sabía de memoria, y la decadencia del boxeo, que ya no era el de los tiempos de Sugar Ray Robinson.

Casi siempre iba de paso a Pitrufquén a ver a sus primas (o sobrinas) de las que estaba enamorado desde siempre y para siempre. En Pitrufquén vivía el Dr. Fernández, quien se candidateaba solito al Premio Nóbel de la Paz, ya que era el creador de una Constitución Universal que aseguraría la paz para todos los pueblos del mundo. Jorge contaba que el doctor había participado en un torneo de ajedrez en el pueblo y que, al verse derrotado, agarró el tablero y se lo estrelló en la cabeza al adversario que no había tomado en cuenta sus pergaminos y le había dado un mate más que humillante. Con ese Nóbel,

aseguraba Jorge, sí que veríamos alejarse el peligro de la guerra.

En la librería, a eso de las siete de la tarde, los clientes más fieles podían abrir un armario bien oculto y sacar una botella de pisco, bebidas y vasos. Un verano Jorge pasó a esa hora y se integró a la tertulia, vaso en mano. Al rato, los que estábamos ahí —no éramos más de tres o cuatro— vimos que Jorge sacaba una pistola del bolsillo y se la colocaba en la sien. Jugueteó con ella y nosotros no le dijimos nada, como si estuviéramos acostumbrados a que la gente se descerrajara un tiro frente a nosotros. A los pocos minutos guardó la pistola y se fue. Más tarde pasó su hermano y me preguntó si lo había visto. Le respondí que sí, que había estado. Iván tenía que seguir buscándolo, así que se despidió. — Ah —me dijo al despedirse— y por si acaso no te asustes. La pistola está mala.¹

Otra vez, ya a comienzos de la década del 80, visitó Temuco con Enrique Lafourcade. Fuimos a Puerto Saavedra junto a Bernardo Reyes y dos dentistas amigos de la poesía. Al pasar por Carahue decidimos pasar a un chinchel a tomar una copa de vino con algo de queso de la zona. Un campesino —con la manta estilando, como es costumbre por estas tierras— se acercó a la mesa y saludó no a la estrella de la televisión, que era por esos tiempos Lafourcade, sino a Jorge, diciéndole “Jorgito” como un viejo amigo. Claro, es que antes Iván Teillier había trabajado durante un par de años en Carahue y los dos hermanos seguramente recorrían todos los bares del pueblo, lo que es bastante decir en el caso de Carahue.

Ya en Puerto Saavedra nos fuimos a la hostería de Boca Budi para almorzar. Jorge era de un yantar mucho menos que abundante y apenas debe haber probado unas pocas cucharadas de

erizos mientras los demás engullíamos lisas y choritos malones de Nehuentúe. Cuando terminó el almuerzo, Lafourcade y los dentistas fueron a pasear por la playa para admirar el mar. Con Bernardo y Jorge nos quedamos en la hostería, dando cuenta de una botella de vino. A mí me extrañó que Jorge no hubiera querido bajar a la playa, pero, de repente, al ver que, mientras conversábamos, en sus ojos se paseaba el ensueño, tuve la certeza de que él sentía, más que nosotros y que los que habían bajado a la playa, la presencia del mar. Más todavía, supe que necesitaba una cierta distancia con el mundo para poder verlo y sentirlo. Lo mismo con el vino, pensé, que es como una cortina de fino velo que filtra la realidad demasiado dura, demasiado avasalladora, y la tamiza para volverla ya material de poesía. Vaya a saber uno.

Eso, lo que yo pensé, no lo conversamos con Jorge. Seguramente hablamos del maremoto del 60 y de los barquitos que navegaban antaño por el río Imperial, el Helvecia y el Cautín. Seguramente hablamos de naufragios.

Al despedirse, casi como sin querer, me preguntó qué estaba escribiendo. “Sonetos, le respondí, como ejercicio.” Me quedó mirando con una sonrisa, me dio la mano y dijo: “Es mejor ejercicio andar en bicicleta”.

Jorge, que yo recuerde, nunca daba clases de poesía y eso que podía darlas de sobra. A lo más deslizaba algún título o mostraba, casi a hurtadillas, la portada del libro que estaba leyendo. Lo que sí mostraba siempre, y con mucho orgullo, era su cuaderno de corresponsal en viaje de la Unión Chica haciendo hincapié en las certificaciones de sus contertulios del bar de Nueva York 11.

Una vez, recuerdo, pasó a verme y hablamos durante bastante rato de lo que siempre hablábamos: fútbol, box y tango. Al despedirse, casi como sin querer, me preguntó qué estaba escribiendo. “Sonetos, le respondí, como ejercicio.” Me quedó mirando con una sonrisa, me dio la mano y dijo: “Es mejor ejercicio andar en bicicleta”.

Nunca daba clases de poesía y eso que podía darlas de sobra. O a lo mejor las daba y uno tenía que estar muy atento para darse cuenta de que las estaba dando. Con el tiempo me fui dando cuenta de lo que quería decirme: que en eso de la poesía los ejercicios no llevan necesariamente a una mejor salud poética y que a veces sólo llevan a más ejercicio, a una pura gimnasia que puede agotar al que la practica y también al que la lee. Y, por supuesto, para el sistema cardiovascular sigue siendo mejor andar en bicicleta. ■

¹ Esa pistola puede haber sido “la única amiga que no nos abandona”, o bien haberse transformado en el revólver sin nuez de su poema Bienes.



INÉDITOS

Gregory Cohen

Recuento Vertical

Estoy ordenando mis cosas
Mi alma, mis cuadernos
Mis objetos, mis restos
Porque
He llegado a una gran conclusión
Buenas son las conclusiones
Limitan, sí
Pero ahorran tiempo
Una gran conclusión
Que cambiará mi vida de aquí en adelante:
*Es mucho mejor ordenar las cosas
De manera vertical que horizontal.*
He trasladado todo lo que hay en cajones
A archivadores.
Y he juntado los cajones
Uno sobre otro
La simultaneidad es vertical,
Lo sucesivo es horizontal.
Lo vertical posee una base clara
Lo horizontal no.
Lo horizontal es la madre de la angustia.
Nos lleva a un viaje apasionante y agotador
Hay que limitar las pasiones
Escoger una y llevarla
Hasta el final
Hay que ser victimario de sólo una persona
Y víctima también de una sola
Dios y el hombre al mismo tiempo
Las pastillas son muchas y puntuales
La guillotina es muy épica
El gas es difuso, daña a inocentes
Y es decididamente horizontal
Sólo la horca es personal
Una cuerda, una viga, una persona.
La Simultaneidad es vertical
Dios y el hombre al mismo tiempo
Víctima y Victimario
Solos
El hombre, sus archivadores bajo el brazo
Todos solos
Eso está bien
La Horca es vertical.

Extemporáneo

Mi madre es alcohólica
Mi padre es alcohólico
Mi hermana es alcohólica
Mi hermano es alcohólico
Yo no.

Todos me acusan de comunista.

¿Qué te costaba?

Qué te costaba
Ser fiel desde siempre

Digo
Desde antes de conocerme

Si el Destino está escrito
No podías
No podías ignorar nuestro
Encuentro

Lo Eventual no existe
Existe una sola curva
Una sola continuidad

Lo Eventual debe ser
Seguro
Si no, no es Nada

Lo que siempre existió
Es que yo y tú
Nos encontraríamos
Es el Destino
De las personas solas

Pero
Tú no querías estar sola

Engañaste tu soledad
Y te transformaste en
Tu propio vampiro

Te dio pánico volver al ataúd
Tal como habías llegado

Con el mismo vestido
De gala
Con el mismo llanto
Con la misma mirada
De reojo

Con el mismo perfume
Con la misma soledad

Necesitabas despedir a alguien
O que te fueran a despedir
No importaba nada

No importaba el día
Frío, lluvioso
Cálido, impuro
Tierno, salado

No querías estar sola
Y no me esperaste

Tuviste apuro

Me pregunto
¿Quién te habrá heredado
Ese apuro?

Qué te costaba esperar
Lo que tarde o temprano
Tenía que llegar

Ahora tú debes sufrir
Mi recriminación, mi soga
Mi engaño estúpido

Y yo debo sufrir
Un pasado tuyo
Que ni siquiera es

Es un fantasma
Es lo peor

Los fantasmas no clavan cuchillos
Pero asustan
Asustan porque uno se mira en ellos

Y yo soy asustadizo

No hay caso
Estoy obligado
A romper el espejo

Ojalá que las esquivaras
No dañen
Ninguna imagen
Religiosa

Ojalá

¿Qué te costaba esperar?

Gregory Cohen

Novelista, dramaturgo, guionista, poeta, cineasta y actor. Ha publicado las novelas *Mercenario ad honorem* y *El vacío histórico*. Ha dirigido las películas *El hombre que imaginaba*, *El baño y Adán y Eva*. Como actor ha recibido el premio Altazor 2005. Hace una porrada de años que no publicaba poemas.

Yanko González: Uno no está hilando babas

POR GUIDO ARROYO



Bueno, cuando joven yo también quise ser un genio.../afortunadamente intervino la risa. Escribió hace algunos años el poeta y antropólogo Yanko González (Santiago, 1971) a modo de arte poética. Desde la aparición de su primer libro, *Metales Pesados*, su nombre ha alcanzado cierta notoriedad en la escena literaria sudamericana. Esto porque su forma de trabajo utilizada en ese libro es tan peculiar como el farragoso lenguaje con que responde a las preguntas, como el que escribe poemas cuyos personajes son los mismos "sujetos de estudio", a los que accede usando mecanismos de estudio antropológico.

Fue co-editor hace dos años de la antología *Zur-Dos* (Bartleby/España – Paradiso/Argentina) y está próximo a publicar el libro *Alto Volta*, además de una pequeña antología de sus textos editados e inéditos llamada *Me tradujo González*, que aparecerá próximamente en Buenos Aires (VOX).

Compartí con él un recital poético en Valdivia y luego algunas horas en su oficina de la Universidad Austral de Chile, donde luce en dos fotos junto a Nicanor Parra; en una, de la boca del antipoeta, sale una viñeta con la palabra "Copión" y en la otra, Yanko responde: "Tu hermana", ambas frases hechas con letritas rojas que seguramente pegó el mismo González. Prolijo y meticuloso a la hora de escribir y consumado actor a la hora de recitar sus poemas, se auto confiesa "un tanto molesto con todo y todos" y un "juntaletras" que no ha dejado la "poesía social". Es un admirador del rap, férreo detractor de la "tontalización" y adicto...

"Hasta Las Narices"

G.A: Inevitable y molesta primera pregunta... ¿qué autores te influyen, por dónde confluyen tus filaciones estéticas. Sé que Omar Lara y Jorge Torres son tan importantes como Ginsberg y e. e. cummings; o Marx u Comte?

Y.G: Y la inevitable molesta primera respuesta. Me tienen hartos las guías telefónicas a pito de clientelismo político o parentela cerebral.

Nombrar es olvidar y aunque los que citas sí tienen directa relación intelectual con lo poco que he escrito,

abusar de los nombres para ganar abolengo o sangre prestada, me repulsa repetidamente más. Con cierto hastío de caballerito, sólo puedo agregar que a esta altura en tontilandia no hay novedad en el haberse convertido en un imbunche intelectual –o más relamidamente en un sujeto "transdisciplinario"–: mis vecinos lo son, mis amigos lo eran y lo son, mi perra lo es. Así pues, bajo esa porosa antítesis, mis filias se amplían tan exponencialmente como mis fobias estéticas. Sin embargo, ¿a guisa de qué nombrar sin conexión, ni fundamento? ¿a pito de la genealogía de un campo literario tan mezquino como microscópico? La nombradía nos evidencia en las redes sociales del conocimiento no como meros nodos

EL SECRETO DE ABURRIR ES CONTARLO
TODO. HASTA PARA ABURRIR HAY SECRETOS.

de algo –el vórtice de un movimiento editorial, el tuerto de la provincia, el amigo que da trabajo o el gris inspector del Asilo del Poeta Menor– si no, como el caldo de huesos que somos, a veces rancios y solos y de vez en cuando y muy mucho, con una perversión desmedida porque nuestra megalomanía tenga bien a ser querida y su amor, publicitado. Quizás –sólo quizás–, otro estatuto tengan los muertos, que esperan nada y nosotros, saqueadores de su boato, todo. Fui entrañablemente amigo de un muerto que hoy, sus cómplices, echamos mucho en falta. Un sujeto que ordenaba y desbrozaba diez ideas simultáneamente. Tenía una capacidad paródica inclemente, sobre todo con el ganapán y el reptil. En fin, junto a su hija Antonia [Torres], también poeta y amiga, solemos juntarnos y recordar sus méritos que, desde el afecto y su acidez, se cuela aún en lo que cifro. A otros muertos, sólo los he traicionado, que es la manera más decente de copiar.

G.A: Quisiera que te refieras a tu particular mecanismo escritural que hace uso de la investigación antropológica para escribir poesía, contrastando las "ciencias duras" con la inspiración literaria y –de rebote si se quiere– al "otro", al sujeto poetizado.

Y.G: Mecanismo que, también, me tiene hasta las narices. No sólo porque me ha obligado a transcribir y editar tediosas sesiones de observación participante, trabajo de campo o análisis documental, sino porque de eso no obtienes más que el uno por ciento hormable y creíble para la

literatura y, de paso, para la propia antropología. De ese uno por ciento, un décimo se convierte en barro para algo publicable: cuatro o cinco poemas anuales. Una tontera para los inspirados, pero para mí es llevar obsesivamente a cabo un proyecto de recolección de evidencia empírica que desvele el poder cognitivo de la metáfora —de ahí mi interés por la obra de los costumbristas del siglo XIX, Arguedas, Barnet y Lemebel—. En todo caso, el “mecanismo” se ha ampliado. Los años que viví fuera sirvieron para entender el perverso presentismo de la etnografía y me volqué a la biografía y la antropología histórica, de ahí que *Alto Volta* —libro incorregible y todavía pequeño—, se nutra de otra perspectiva de la “investigación” y se proponga problematizar no sólo la inestabilidad de la oralidad, sino la inestabilidad de la escritura —y las ideas— situada en el pasado, articuladas, por la xenofobia y la xenofilia del presente. Otra cosa son sus resultados: libros condenados al ostracismo estético, al *gulag* del oficio y de los pocos

yonqui solitario que lee devotamente a Larkin... en definitiva: ¿Qué relación sostienen esos personajes con la literatura?

Y.G: Supongo que logra esa “hondura” —aunque no estoy seguro de ello— porque la obsesión de la que te hablo es la de no renunciar a las pretensiones cognitivas ni a la poesía. Este empecinamiento da como resultado esta paradoja “aparente” sobre neopreneros ilustrados y letrados. La probabilidad de que eso ocurra en el correlato social es escasa, casi inverosímil. Así, el contraste, la incoherencia de esos mundos genera —creo— un reventón de la racionalidad que sólo logra verosimilitud en la poesía. Sin embargo, la física del poema me interesa tanto como las entrañas del mismo, porque la ecuación pretendida tanto en los textos de *Metales Pesados* como ahora, en *Alto Volta*, no sólo es la eficacia ventrílocua o la argamasa constructiva (los sujetos, su discurso, su acción social), sino la estética —o anestética, según se mire—, de la síntesis con el ojo del que inquiere. En ese sentido, al poeta le pasa lo mismo que al antropólogo: le abundan las fuentes y los informantes; está henchido de datos, pero no sabe qué hacer con ellos. Su capacidad es habitualmente ideográfica y cuando se pasa de listo y avanza un palmo en la abstracción analítica, fracasa o los resultados son figuras contrahechas, deformes o de calidad disímil, como los textos de Juarroz. Ese es también mi fracaso y mi pelea, de ahí la demora y la frustración. Ahora, específicamente sobre tu pregunta: ¿qué te puedo decir de estos “seres” que no lo diga el poema? El secreto de aburrir es contarlos todo. Hasta para aburrir hay secretos...

G.A: ¿Cómo has visto la evolución de esos grupos? *Metales Pesados* se publicó hace 9 años, antes que Internet, la “tontalización” y el desapego al resentimiento por la dictadura.

Y.G: En estos años, sólo he mirado de reojo las tribus metropolitanas con las que trabajé en el libro, puesto que mi desplazamiento no sólo fue territorial, sino también temporal. Ahora bien, especulo que ha ocurrido un salto violento en la construcción cultural de la juventud, tal como ocurrió a principios de los 60'. La condición juvenil —creo— ya no se elabora linealmente, sino de forma circular. El sujeto está volviendo a la juventud social cuando puede y se le antoja: se casa, se separa y vuelve a la pieza de soltero, se pone sus botas, su polera negra; desempolva su marasmo, su morral y vuelve al carrete y a

consumir bienes segmentados para su antigua adscripción tribal. Los casos mediáticos son los de un señor llamado Peter Rock (colérico, juvenilizado hasta hoy); otro señor llamado Coco Legrand, “motoquero”, y una gran cantidad de sujetos que viven y reviven el *new wave* y el *underground* ochenteno. De ahí que la estela de los grupos retratados en el libro no tiene fecha de caducidad, no sólo es el mercado —a partir del *revival*, el *vintage* y diversos bienes culturales re-creados—; sino que estos mismos colectivos se encargarán de mantener su genealogía y reinventarla ya desde la exclusión de clase, o territorio, por ejemplo. Se trata, de la emergencia de la *ADULESCENCIA*, la convergencia sin entuertos ni sanciones sociales de la adultez juvenilizada. Es cierto que en esto colabora la globalización —o bobalización—; pero de una manera no mecánica: desde la apropiación y no la clonación ramplona —no es más que detenerse en la *japonización* simbólica de muchos *teenager*—. Desde la génesis del “adolescente global” —que hoy constituye un mercado de dos veces el tamaño de China— se produjeron fenómenos de “disyuntura”, de apropiación y resistencia a los modelos hegemónicos de ser joven. De lo contrario es inexplicable la aparición de las culturas juveniles revolucionarias (hasta con una “microindustria” cultural propia en Chile: el sello discográfico DICAP y movimientos autónomos de partidos adultos, como el MIR o el MJL); distantes ideológicamente del “hippismo de protesta” o de la contracultura yanqui. Si nos remitimos al movimiento punk, el correlato de los Sex Pistols sería la narrativa biográfica de Juan Carlos L. “Un Punk de Pudahuel”, donde este “new punk” se frustra por no poder hacerse un mohicano porque no le dan pega, mientras los punk ingleses —también “pobres”— con el bono de cesantía del Estado compran guitarras eléctricas y alquilan locales para sus tocatas antimonárquicas. ¿Cómo no va existir resemantización con esas constricciones materiales? Una buena parte de *Metales Pesados* se nuclea en torno a las respuestas locales enrarecidas de procesos globales normalizados.

G.A: ¿Te parece que esas modas son cíclicas, y que se reitera —de disímil modo— el interés de la literatura por ellas. Por ejemplo: Los beatniks y hipsters se interesan por el hippismo y el under, el Clero en el siglo XII se interesa y copia el estilo juglaresco, para acercarse al pueblo y “educarlo”?

Y.G: Ni moda, ni modo. Aunque sólo es nuevo lo que se ha olvidado, la tematización literaria de las culturas juveniles no es posible sin su existencia.

Y estas son recientes históricamente. La propia invención y aparición de la juventud lo es, puesto que surge masivamente —al menos en occidente— con la especialización económica y la industrialización. En el caso de los beatniks, se constituyen tempranamente en una cultura juvenil por sus condiciones de privilegio: después de todo son blancos y universitarios. Que su estrategia contracultural sea descendente, es otra cosa. Les gusta la música negra —el jazz—, admiran a los hipster —aquellos negros barriobajeros elegantísimos que consumen la mejor droga—. Claro, *gargas* y bandas, existen en su versión pandillezca y delincencial desde hace mucho tiempo atrás, pero hay una distancia entre la banda —tan estereotipada por

El punto es que no hay moda, debido a que la novedad ya fue.

lo demás— y las culturas o tribus juveniles. Estas no existen antes del 50', son frutos de un estado de bienestar, de una expansión educativa, de una industrial cultural juvenil que las articulan y proyectan. El punto es que no hay moda, debido a que la novedad ya fue: se trataba de tematizar nuevos actores sociales, sujetos antes inexistentes. Pero ahora —pasados casi 50 años— se trata de darle espesor y continuidad a una tradición escritural ya parida, que ha dado buena y pésima literatura, como cualquiera empresa creativa que ha transformado en literatura a las infantes, a los sicarios, a las mujeres, a los gays o los trabajadores agrícolas.

“Vendiendo humo... So pena de Maoísta”

G.A: Adentrándonos más a tu obra, veo que en *Metales...* se procura denotar al sujeto en su otredad, y en tu próximo libro, *Alto Volta*, el interés radica en la territorialidad en que deambulan los “otros”. Ambas temáticas son recurrentes en cierta poesía latinoamericana de los últimos años: la revitalización de microdiscursos sociales, y la reivindicación de zonas derruidas por la dinámica del “desarrollo”. ¿Hay un riesgo mayor en “poetizar” desde esos flancos debido a que los derroteros son mayores: la impostura o utilización de la pobreza para “hacer arte”?

... la emergencia de la *ADULESCENCIA*, la convergencia sin entuertos ni sanciones sociales de la adultez juvenilizada. Es cierto que con esto colabora la globalización o bobalización.

amigos. Más allá, el hartazgo proviene de la lentitud. La reconstrucción de los referentes obligó a pasarse casi nueve años tentando vías, para conseguir, muchas veces, poemas mediocres. Pero bueno, hace tiempo que dejé de entrenar para los panamericanos y no sólo he echado estómago, sino también, pana.

Los “sujetos” de estudio de *Metales Pesados*

G.A: En *Metales Pesados* esa fórmula logra gran hondura poética, pero me suscita conflicto la relación que los personajes tienen con la literatura. Es contradictorio ver a un grupo de neopreneros desdeñando los haikus con éstos versos increíbles: “no necesitamos los haiku /sobre todo aquí /donde /LA LUNA /ES UN TROZO MÁS /DE LAS BOTELLAS” y por contrapartida a un

Y.G: Efectivamente, grandes tensiones y mayores riesgos existen en seguir explorando y profundizando cínica o tristemente, sobre y desde los frentes de exclusión. Por un lado, es seguir trabajando en un "plan quiquenal" inexistente, en la medida que dichos proyectos, en su mayoría, dejaron de operar; y los que siguen, tienen resultados estéticos poco afortunados o irrelevantes.

La poesía chilena reciente - excluyendo en parte a la poesía mapuche actual - no ha seguido problematizando lo suficiente los rasgos xenofóbicos y, de sobremanera, xenofílicos que subyacen en la construcción de las identidades nacionales.

Por otro lado, la impostura y el populismo han aquejado desde siempre estos programas de escritura. Rápidamente el metaforón sustituye a la metáfora para vender otredad marginada a través de una cómoda posición. Se cuentan por kilos los *voyeurs* privilegiados que observan una violación y se masturban; y al poco tiempo les dan el premio Nacional del Partido. Es una cuerda difícil de tocar la de hablar por otros y en otros. En mi caso, me aburrí la culpa y la corrección teórica y le hice caso -sino todo el caso- al sesgo de la poesía. Por lo demás, al comienzo qué iba a saber de autoobservación etnográfica cuando me lo pasaba vendiendo humo y chupando todo el día en la esquina con trescientos pesos. Quizás por eso en ambos libros enfatizo la dialógica más que el monólogo dramático. Al mismo tiempo, me mofo de esta canallada exculpatoria, incorporando voces que dominan al discurso regulador remoto del "hablante lírico". O vuelvo a caricaturizar descaricaturizando las narrativas minoritarias, étnicas, nacionales, de clase, de género o generación, problematizando una hermenéutica impositiva sobre la preeminencia de unos actores sociales por sobre otros. De hecho, si en *Metales*

Pesados algunos sujetos -e instituciones- se tomaban el libro a través de las notas o éstas se invertían; en *Alto Volta* "los ecos" textuales no van como notas, van en paralelo, en una agonística interminable con los escritos del "autor". Hay dos "ecos", paralelos a mis poemas casi al inicio de *Alto Volta* que ahorcaron, nuevamente, toda posibilidad de gravedad academicista o redentorista. Uno es de la señora Mistral que dice textualmente: "analfabeto como los árabes vecinos (tan lamentable casta)..."; y el otro es del ávido y brillante señor Lihn: "todas las lenguas extranjeras me inspiran un sagrado rencor". Estos me impelen a replantear críticamente las identidades nacionales no a partir de lo propio, sino sobre la construcción del imaginario de lo "otro". Profundizar en los matices semánticos de la patria desde el imaginario etnocéntrico del prejuicio, el estereotipo, la alabanza o la sanción de los capitales culturales diferentes pero desde los "otros" en el "nosotros", es una piedra carbonada en los zapatos que aún arde. Como ves, so pena de maoísta y ampuloso, no he renunciado a lo que podríamos llamar "poesía social" -qué poesía no lo es, por lo demás-, en el sentido de estar atento sistemáticamente y en porciones iguales, tanto a mi ombligo como a los de al lado. Nada del otro mundo, en todo caso, sigo siendo un juntaletras.

G.A: Qué te parece el caso de Teiller, quien re-habita y mitifica continuamente un pueblo muerto, negándose a combatir con ello en función de mantener esa belleza de la precariedad. Si bien sus poemas son desgarradoramente bellos, abunda tanta cereza y luciérnaga en el bolsillo.

Y.G: ¿Y qué? Imagínate lo que cuesta encontrar un tono, una textura. No necesariamente es un molde, es un vibrato con el que se siente cómodo el Sr. Teillier. Si de algo me cansé es de ningunear tanto lírica como lúdicamente al Sr. Teillier, sobre todo cuando conocí a Gamoneda. La lucidez analítica es tan potente en Martínez como en Teillier, de hecho, más que el larismo, lo que se proyecta en su obra es esta capacidad analítica -precisamente en *Para un pueblo fantasma*- de índole introspectiva, lo que habla muy bien del proyecto Teilleriano. Pero intuyo donde quieres llegar con tu pregunta: las paradojas de la identidad, el territorio y la poesía. No quiero abordar el tema, porque creo que he sido lo suficientemente majadero en ello para joderle la paciencia a un lector que, a estas alturas de la entrevista, se fue a ver cachureos.

Zur-Dos "Ni mendicante de mimos, ni carne de estatua"

G.A: El año 2004 coeditaste una antología de poesía Latinoamericana: *Zur-Dos* (junto a Pedro Araya) la cual hizo mucho eco en España y Argentina, pero en Chilito -debido a los pobres *mass media*- pasó casi inadvertida. En ella se refleja cierta tendencia escritural que tiene que ver con lo anterior. ¿Es el riesgo de esas escrituras, en cuanto a temática y forma lo que las hace más valorables, o el riesgo de situarse como lado B del "nuevo corpus poético latinoamericano"? ¿Toda zur-da requiere una derecha?

Y.G: En un momento me pareció curiosa la falta de recepción crítica de la antología en Santiago de Chile. No para elogiarla, claro está, sino para decir un par de cosas sobre la reducción y el sesgo. Era un cebo ideal para compensar tanta hagiografía y loas persistentes que aparecen en la prensa especializada: algo para despresar y asar. Efectivamente en Argentina tuvo una recepción mediática importante; en España lo suyo. Junto a Carlos Augusto Alfonso, Pedro Araya y Sergio Parra la presentamos en la feria del libro de La Habana en el 2006 y concitó, al menos, curiosidad y reacciones críticas en otros países y, justo decirlo, también en Valdivia y Valparaíso. Por lo que se trató de un parcial desaire santiaguino, no chileno. Parcial, porque generosamente Sergio [Parra] se preocupó de distribuir la antología en Santiago. Entiendo perfectamente los compromisos críticos y la saturación que existe en los pocos medios de prensa especializados; también la poca valía que pudo tener la obra para el ojo periodístico, crítico o político. Pero uno no está hilando babas, ni es un mendicante de mimos, ni pretende convertirse a través de un libro en carne de estatua. La gracia de ZurDos es esa también. Se saltó la criba -y las aduanas- *chilensis* para hueviar la contracanonicalización desde otro lugar, tan arbitrario y atrabiliario como cualquiera antología cultural del duopolio COPESA/MERCURIO o antaño, de la centralista y "libertaria" revista Rocinante. Para bien o para mal, hubo un silencio cómplice, muy parecido a un silencio displicente, que se transformó velozmente en un silencio a secas, lo que me tiene feliz, porque nadie de mis compañeros de curso me jode sobre el asunto. En relación al riesgo, tienes razón, ese fue el bisturí fundamental para el recorte. No sólo en el poema, no sólo en el enunciado, sino en la enunciación, como decimos los encargados del diario mural en el colegio Chile. Claro, si la

originalidad -engolada y escudada-, empacha y hastía; la indefensión del riesgo, la risa mental y pueril del riesgo, hambrea. Y en esto es mejor que falte a que sobre.

G.A: Dentro de los autores chilenos figuran Sergio Parra, Malú Urriola y Germán Carrasco, entre otros ¿Se puede establecer diálogos entre ellos y "generaciones" anteriores o hay una ruptura total? Yo al menos noto relaciones, por ejemplo, entre "La manoseada" de Sergio Parra y "La Tirana" de Maquieira; los primeros libros de Malú con "Santiago Waria" de Elvira Hernández.

Y.G: Por supuesto. El concepto de generación -bajo el prisma de Karl Mannheim-, es un dato biológico que sin estar procesado por la sociedad y la cultura no tiene sentido alguno. Desde una perspectiva macroscópica, por ejemplo, podrían en cincuenta años ser analizados no como una "conexión generacional", sino como una "unidad generacional". Esto porque los cortes, las operatoria liminares de las antologías con cierto riesgo, son microscópicas desde el punto de vista temporal y socioliterario. De lo contrario, serían enciclopedias escolares, repetitivas e interminables. En nuestro caso, no hacemos más que recortar de acuerdo a un par de criterios, entre los cuales la ruptura estético-parental no informa necesariamente el gesto curatorial de los/as incluidos. De hecho, hace un tiempo, Diego Maquieira nos leyó en su casa un libro inédito, zurdísimo, que no necesita antología, ni compañeros de ruta alguno para pervivir como tal. ☐

Bonus Track! de Alto Volta

siendo cajera en el HIPER me ascendieron a jefa de
vegetales por esa manera exacta de devolver el vuelto
esa habilidad sin trámite de sacar galana
la melona golpeada / la vinagre mugrienta.

quieta habilidad de encontrar callada
en la malla de kilo la papa blanda
esa vergüenza de la yagana
así con la uña larga/ rompía el hilo rajaba el ato
y echaba a la zanahoria palta la lechuga lenta.

qué cirugía fina/ qué odontología/ pero qué sintonía
pero haberme visto/ QUÉ CALIGRAFÍA.

los chilenitos no entendían los reponedores me jodían
si en Neuquén no crece nada si la sidra la revuelven
con el gas de cañería.
pero cho/ pero yo/ seguía/
la guerra del desierto
la jefa de vegetales de la pampa perdida
llenando mi canasto de fruta podrida.

qué tersura/ qué pasillo/ qué chacra hermosa
la de esta zorra argentina
que le quitó el laburo
al chilote de la fiambrería

qué ricura/ qué heroína
que acusó de hurto
al mapuche de la
panadería.

jefa de vegetales

Los trabajadores chilenos viven en chozas cerca
de la casa del colono o en plena selva donde
vigilan el ganado (...) El granjero chileno no está
en contacto con el alemán. La ola demócrata no
tocó todavía estas regiones (...). (...) Esas gentes
son sucias, andrajosas groseras; sus chozas de
madera se alinean a lo largo de caminos sucios
y malolientes (...) la cabaña está dividida en dos:
cocina y dormitorio. En medio de la cocina,
hay un fuego siempre encendido y que llena de
humo la choza. Alrededor del fuego siempre, hay
bancos o troncos de árboles en el que los chilenos
pasan su mayor parte de su existencia fumando y
charlando. En ninguna parte del mundo se miente
y se maldice tanto como alrededor de un fogón
chileno. Las vestimentas y los jergones están llenos
de piojos. Afuera, los pollos, los perros y cerdos
vagan libremente entre los montones de conchas
vacías y otras basuras (...). Los chilenos tenían
antiguamente tanta tierra como los alemanes y
tenían sobre éstos la ventaja de conocer bien el
país. Pero mientras el alemán progresa, a menudo
con obreros chilenos, el hombre de la tierra que se
ha quedado a trabajar por su cuenta, va para abajo.
Es desordenado, ignora el ahorro, vende su tierra
para beberse el producto y cae rápidamente a la
condición de criado. La mayoría de esas gentes son
mentirosas y ladronas, nada está seguro delante de
ellos (Leonhardt).

Hágalo usted mismo

POR FELIPE OSSANDÓN



Felipe Ossandón (1972) Periodista
egresado en 1995 de la Universidad
Diego Portales. Ha colaborado en
diversos medios escritos como
Zona de Contacto, Revista Rock &
Pop, Revista Paula y Revista Vórtice
(Antofagasta). En el 2002 crea
Linkódromo. Publicó sus primeros
relatos en *Cuentos con Walkman*
(Planeta 1995) y *Disco Duro*
(Planeta 1996). *Hipervínculos* es su
primera novela.

David Berman: Self-Portrait At 28 / Autorretrato a los 28

POR FERNANDO MORA

David Berman nació en Williamsburg, Virginia, en 1967. Escribe poesía desde sus días de estudiante universitario, pero es mejor conocido, o reconocido, por su trabajo como cantautor de la banda Silver Jews acompañado por Stephen Malkmus de Pavement. En 1999 editó su primera colección de poemas llamada *Actual Air*.

SELF-PORTRAIT AT 28

V five

The hill out my window is still looking beautiful
suffused in a kind of gold national park light
and it seems to say,
I'm sorry the world could not possibly
use another poem about Orpheus
but I'm available if you're not working
on a self-portrait or anything.

I'm watching my dog have nightmares,
twitching and whining on the office floor
and I try to imagine what beast
has cornered him in the meadow
where his dreams are set.

I'm just letting the day be what it is:
a place for a large number of things
to gather and interact –
not even a place but an occasion
a reality for real things.

Friends warned me not to get too psychedelic
or religious with this piece:
“They won’t accept it if it’s too psychedelic
or religious,” but these are valid topics
and I’m the one with the dog twitching on the floor
possibly dreaming of me.
that part of me that would beat a dog
for no good reason
no reason that a dog could see.

I am trying to get at something so simple
that I have to talk plainly
so the words don’t disfigure it
and if it turns out that what I say is untrue
then at least let it be harmless
like a leaky boat in the reeds
that is bothering no one.

AUTORRETRATO A LOS 28

V cinco

El cerro fuera de mi ventana sigue hermoso
diluido en una cierta luz dorada de parque nacional
y parece decir,
siento mucho que el mundo no podría
hacer uso de otro poema sobre Orfeo
pero estoy disponible si no estás trabajando
en un autorretrato ni nada.

Veo a mi perro tener pesadillas,
empuja y gime en el piso de la oficina
e intento imaginar qué bestia
lo tiene arrinconado en la pradera
donde se ambientan sus sueños.

Sólo dejo que el día sea lo que es:
un lugar para que un gran número de cosas
se junten e interactúen –
ni siquiera un lugar sino una ocasión
una realidad para cosas reales.

Amigos me han advertido no ser demasiado sicodélico
ni religioso con esta pieza:
“No lo van a aceptar si es demasiado sicodélico
o religioso,” pero estos son temas válidos
y soy yo quien mira el perro pateando en el suelo
posiblemente soñando conmigo
esa parte mía que daría palizas a un perro
sin razón
ninguna razón evidente para un perro.

Estoy tratando de decir algo tan simple
que tengo que hablar llanamente
para que las palabras no lo desfiguren
y si resulta que lo que digo es falso
entonces por lo menos deja que sea inofensivo
como un bote agujereado en el junco
que no molesta a nadie.

VI six

I can’t trust the accuracy of my own memories,
many of them having blended with sentimental
telephone and margarine commercials
plainly ruined by Madison Avenue
though no one seems to call the advertising world
“Madison Avenue” anymore. Have they moved?
Let’s get an update on this.

But first I have some business to take care of.

I walked out to the hill behind our house
which looks positively Alaskan today
and it would be easier to explain this
if I had a picture to show you
but I was with our young dog
and he was running through the tall grass
like running through the tall grass
is all of life together
until a bird calls or he finds a beer can
and that thing fills all the space in his head.

You see,
his mind can only hold one thought at a time
and when he finally hears me call his name
he looks up and cocks his head
and for a single moment
my voice is everything:

Self-portrait at 28.

VI seis

No puedo confiar en la exactitud de mis propios recuerdos,
muchos de ellos habiéndose mezclado con avisos
de telefonía o margarina
patentemente arruinados por Madison Avenue
aunque parece que nadie sigue llamando al mundo publicitario
“Madison Avenue.” ¿Se habrán mudado?
Pongámonos al día en esto.

Pero primero tengo unas tareas pendientes.

Salí a caminar al cerro detrás de nuestra casa
que parece absolutamente tan de Alaska hoy en día
y sería más fácil explicarlo
si tuviera una foto para mostrarles
pero estaba con nuestro perrito
y él corría entre los pastos altos
como si correr entremedio del pasto alto
fuera toda la vida reunida
hasta que un ave canta o encuentra una lata de cerveza
y esa cosa llena todo el espacio de su cabeza.

Verás,
su mente sólo puede sostener un pensamiento a la vez
y cuando finalmente me oye llamar su nombre
alza la vista y ladea su cabeza
y por un instante
mi voz es todo:

Autorretrato a los 28.

Leopoldo María Panero y la guarida de un animal que no existe

POR JAVIER GARCÍA

“La familia Panero es la sordidez más horrenda que he visto en mi vida”, reclama José Moisés, “Michi”, el segundo de los tres hermanos Panero, en *El desencanto*, documental dirigido por Jaime Chavarrí y que retrata a una de las familias más llamativas de la época.

Michi es hijo de Felicidad Blanc y de Leopoldo Panero Torbado, el poeta oficial del régimen franquista, muerto en 1962, e inscrito en la generación del 36. Michi comparte junto a sus hermanos la herencia poética de su padre; junto con Juan Luis, el mayor de los hermanos, y a Leopoldo María, el último del linaje. A los Panero, además de la herencia poética, los une una historia familiar plagada de enfermedades mentales.

Leopoldo María Panero Blanc se convirtió en la pesadilla familiar y, a ratos, en el orgullo. Impresionantemente ya a los cinco años dictaba breves poemas a su madre. Pero luego llegaron los primeros intentos de suicidio, las primeras internaciones psiquiátricas y el diagnóstico de esquizofrenia.

Después de tantos años, filme dirigido por Ricardo Franco y estrenado en 1994, retrata a los tres hermanos ya deteriorados por los fantasmas de la locura, la bebida y la literatura. Un “Michi” escéptico, solitario y canoso dispara frases como: “No me interesa ni la familia ni la literatura, sólo mi perro”, y hastiado de sus hermanos dice: “estos que se creen malditos y todas esas historias de Rimbaud y Poe, que se jodan”.

Leopoldo María, desde el manicomio de Mondragón, reclama: “La tesis de los psiquiatras es que somos unos hipócritas que nos volvemos locos de tanto mentir”. El autor de *Heroína y otros poemas*¹ también está canoso; los años no han pasado en vano desde que su madre lo parió en 1948, lo llevó a su casa (ubicada en un exclu-

sivo barrio que hoy alberga a personajes como Plácido Domingo y José María Aznar) y lo recostó sobre una cuna de oro.

El recuerdo de Bolaño

Leopoldo María Panero Blanc se convirtió en la pesadilla familiar y, a ratos, en el orgullo. Impresionantemente ya a los cinco años dictaba breves poemas a su madre. Pero luego llegaron los primeros intentos de suicidio, las primeras internaciones psiquiátricas y el diagnóstico de esquizofrenia.

Los escándalos continuaron y Panero no se separó del alcohol, las drogas y las fiestas. En su juventud viajó a Marruecos y a su regreso trajo sustancias ilícitas que vende a los chicos de la movida. En los bares bebió junto a Miguel Bosé y Enrique Vila-Matas. Panero ya era conocido. En 1970, a los 22 años, es antologado dentro de *Nueve novísimos poetas españoles*², recopilación de José María Castellet, siendo el más joven de la muestra. Luego prologó las *Obras completas* del Marqués de Sade, donde anotó: “El escritor genial o el héroe atentan contra esa escritura de la muerte al tratar de vivirla, de hablarla, de introducir en el ser que ella inventa la dimensión de lo que nunca es”. En 1975 edita *Matemática demente*³, una traducción de relatos de Lewis Carroll.

Roberto Bolaño lo recordó en una de las últimas entrevistas que dio el 2003⁴. Ante la pregunta “¿Ha tenido alguna vez miedo de sus fans”, efectuada por la mexicana Mónica Maristain, de la revista “Playboy”, el chileno declaró:

—“He tenido miedo de los fans de Leopoldo María Panero, el cual, por otra parte, me parece uno de los tres mejores poetas vivos de España. En Pamplona, durante un ciclo organizado por Jesús Ferrero, Panero cerraba el ciclo y a medida que se aproximaba el día de su lectura la ciudad o el barrio donde estaba nuestro hotel se fue

llenando de freaks que parecían recién escapados de un manicomio...”

En el 2001 la editorial Visor reúne su *Poesía Completa*⁵ bajo la edición de Túa Blesa, quien escribió en parte de la introducción: “La obra de Panero es una escritura de la lectura y a cada paso se insertan citas, literarias o no, cuando no es todo un poema el que se plantea como reelaboración de alguna página de otro”. Y ahí están sus citas a John Donne, Zukofsky, Artaud, Mallarmé, Pound, poemas como *Imitación de Pessoa*, *Escrito sobre un verso de Cavafis* o títulos como *Teoría lautreamontiana del plagio*. Dos años antes, en 1999, Tusquets publicó la biografía *El contorno del abismo*, de J. Benito Fernández.

Buscando a la virgen

En noviembre del 2004 el escritor Roberto Brodsky organizó en Santiago “El factor poesía”, encuentro que reunió a un puñado de poetas y escritores latinoamericanos y españoles, como Antonio Cisneros, José Kozar, Fogwill, el crítico Ignacio Echevarría y Gonzalo Rojas. Entre ellos se contemplaba el nombre de Leopoldo María Panero, quien en esa época vivía en el Sanatorio de las Hermanas de la Caridad, en la Gran Canaria.

Pertur, como le decían en el recinto hospitalario, vino acompañado del poeta chileno residente en Barcelona Bruno Montané, quien tuvo que arreglárselas para que el fumador incesante de Panero reemplazara sus cigarrillos por chicles de nicotina. Montané contaría después que en ese viaje Panero patearía a un niño que estaba en el pasillo del avión pensando que era un gato.

El día de la inauguración del encuentro Panero recitó poemas de memoria y Gonzalo Rojas lo invitó a bajarse del caballo, pues era su turno de leer *Las hermosas*. Luego de que “bajara”, me acerqué al poeta. Me había tocado escribir un artículo para La Nación que debía terminar con



una entrevista al “Jorobado de Notre Dame”, como lo llamó a sus espaldas Antonio Cisneros.

En los días que duró el encuentro nos topamos en el Centro Cultural de España. La conversa fluyó a pesar de las dificultades. Entre cigarrillos y latas de bebidas Panero despotricó mucho contra España (frases como: “Estos se creen la reserva espiritual de Europa”). Al preguntarle por la virgen, Panero reflexionó: “Era una buena mujer”.

Durante los tres meses posteriores al encuentro en Santiago, tuve conversaciones telefónicas con él al menos dos veces por semana. Era difícil hablarle; podían pasar sólo dos días de nuestro último diálogo y al recordarle la posible continuidad de temas, o no deseaba seguir hablando, o no podía porque el resto de los internos del hospital le quitaban el auricular.

Con su voz de ultratumba respondió a las preguntas que Cristián Warnken le hizo para su programa televisivo. Panero se paraba de su silla negra cada cierto rato para ir al baño sin importarle camarógrafos ni nada. “Voy a mear”, decía y se reía de uno o de todos a la vez.

Durante los tres meses posteriores al encuentro en Santiago, tuve conversaciones telefónicas con él al menos dos veces por semana. Era difícil hablarle; podían pasar sólo dos días de nuestro último diálogo y al recordarle la posible continuidad de temas, o no deseaba seguir hablando, o no podía porque el resto de los internos del hospital le quitaban el auricular. ■

¹ Panero, Leopoldo María. *Heroína y otros poemas*, Ediciones Libertarias. Madrid, 1992.

² Castellet, José María. *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, 1970.

³ Carroll, L. - (1975) *Matemática demente*. Tusquets. Barcelona.

⁴ Bolaño, Roberto. *Bolaño por sí mismo*. Editorial Universidad Diego Portales. Santiago, 2006.

⁵ Panero, Leopoldo María. *Poesía completa (1970-2000)* Visor. Madrid, 2001.

Comparamos un 51 y escribimos este pfféma

Los extraterrestres lloran en sus tristes historietas

Malasia, TDG.

Happy end for a happy people

Mogwai.

CIRCOS CIRCOS CIRCOS

Circuncisos

Circundantes del vacío :

Ay de piedra muerta
inconsistencia volcánica

Iras iras

Iras y ¿cuán más han de arder estos circos?

Ayer murió un anciano en mi calle,
de cubito dorsal sobre la veredas trizadas de Cerrillos
una mano atajándose el pecho
la otra extendida y un perro que lame hambriento
y no se en que estamos
pero nadie hizo una fiesta

Estuve
cerrando los puños
estúpidamente estreñido
Y las masas ardían,
Lejos de mi calle.

Todo era sino una lombriz permeable
la dispersión de un punto muerto,
la vértebra desplazada y una *burning* ceniza

Y voy y los mato a fierrazos
, quisiera pero siempre sale algo mal
ellos dicen algo luma, y mi aliento no se oye:
¡Cortad las cabezas de todo malversador del verde!

Padezco este malaire de calaveras y polvo
esta aridez
un testículo negro
y una pútrida lengua

Ayer murió alguien en mi calle,
y tu caminabas con los fuegos encendidos
esa displicencia torpe, es que crees en la libertad
y toda la maraña partidaria
y la alegre banderofilia roja
Y los neo neo hippie hips
Blabla blabs

Vahor
-espectro-
Soy esa caravana furibunda,
la garrafal errata
el atrofia del ser
la malformación del alma

No hubo gente en mi calle
No hubo medios ni masas
Ni viejas llorando

Lloras tendido de espaldas al muro
contemplas
-síndrome amotivacional-
un cielo falso de blanco descascarado
-necrosemanto-

Oyes o cristalizas el gesto
en su manifestación primaria
la crisma estático
- superflua
Impavidez sonora
la piedra azota el cristal
se desprenden ruidos cortantes

Y esta noche asusta
declama e impone
la oxidación de intestinos
el estreñimiento del entramado
la torsión de los ramajes
y un súbito derrame de parásitos

Grito non grato
y no cesa
-sácate otro bien negro o bermellón
de a quinientó la marea
el mareo y la mirada

Arde el circo demoledor y te vas de bruces
arde el circo y a nadie le importa
arde el circo y ayer murió alguien en mi calle
un anciano de cubito dorsal con un hilillo de sangre que corría
que corría como buscando el curso del anonimato mortis
ni gritos
ni pancartas

no hubieron fiestas.

Sólo un par de esqueletos bailando al ritmo de los negros
toneles de humo y el olor del plástico que arde.

Ayer murió alguien en mi calle
y cada cinco minutos un niño somalí
cresta de fiestas hermanos
esto me suena a
constante repetición de
expresiones radicales
"cagar fuera del tiesto"
pago una moneda, vitoreo
ERRO ERRO ERRO

Sales a la calle
Y no
no pasa nada
alguien grita tu nombre
no significa nada
digitación vacía
como fumar paraguas
Nonono
Noco ñoco
y no pasa nada
salvo que sueñas con marcianos
y la concha ya no brilla ya no llama

-Oh Niñas,
¿cuántas desgarradas por la moda?-

Escaparates de papel couché

POR CRISTIÁN PAVEZ



La palabra “lujo” ha sido un histórico provocador de conflictos entre los diferentes estratos socio-económicos. La inequidad en la distribución de los ingresos, así como el posicionamiento de marcas que reflejan lo inalcanzable, provocan el fenómeno presente en casi todo ser humano que busca el progreso: la aspiración material. ¿Por qué nos afanamos tanto en obtener lo que el resto

Es así como en revistas como Blank, la desaparecida Fibra y Joia Magazine —especializada en tendencias artísticas—, el arte toma palco no sólo desde el formato de cartelera, sino que hay cierta intención de traer a la palestra el significado del arte no sólo a través de reseñas o iniciativas como la “columna visual”, que fusiona el diseño y el género de la instalación.

ostenta? Esa es quizás una de las interrogantes más latentes que han quedado en el aire desde que Chile logró transformarse en un espejo del capitalismo norteamericano: no nos basta con atiborrar la ciudad de rascacielos-callampa en desmedro del patrimonio arquitectónico, o con hipotecar nuestras tradiciones para dar paso a lo que se percibe como “internacional y de categoría”.

En medio de dilemas que enfrentan lo moral y lo económico se ha instalado un álgido y sofisticado nicho en la cultura urbana: el de las revistas de tendencias. Es así como el lujo ha llegado al negocio editorial, imitando a otros mercados en el que revistas como las inglesas i-D y Wallpaper suelen ser el parangón de las tendencias estéticas en todo el mundo. Temáticas como el arte, el diseño, la publicidad, la moda y la música aparecen como un conjunto común en la incipiente industria editorial de las tendencias, adornando páginas de papel couché y alimentando las ilusiones de consumo de quienes hojean estas publicaciones. Sin embargo, para comprender este nuevo *mainstream* es necesario revisar los elementos que lo componen.

Desde la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, no sólo hay conciencia de que deben existir políticas públicas que permitan el desarrollo de la cultura sino que, al mismo tiempo, ha sido posible hacer una especie de balance de lo que han significado tantos años de dictadura y, por ende, restricción en la producción y comercialización de las expresiones culturales en el país. Es así como en revistas como Blank, la desaparecida Fibra y Joia Magazine —especializada en tendencias artísticas—, el arte toma palco no sólo desde el formato de cartelera, sino que hay cierta intención de traer a la palestra el significado del arte no sólo a través de reseñas o iniciativas como la “columna visual” —que fusiona el diseño y el género de la instalación—, sino que la ingeniería visual y diagramación intrínsecas plantean el eje disyuntivo entre la revista como medio de prensa escrita, con una función limitada a la información —y por qué no decirlo, también al divertimento— y la revista como objeto de arte. Discusiones de este calibre podrían incluso haber tomado espacio en tiempos anteriores. Basta con darse una vuelta por los galpones del Persa Bío-Bío para percatarse de cómo revistas precursoras como la primera saga de Paula, Eva, Écran y Zig-Zag son adquiridas por ávidos coleccionistas, quienes coinciden en que “revistas como éstas no volverán a existir”. Por lo tanto, al relativizar aún más el concepto de revista-objeto podría inferirse que, debido a la evolución de los formatos en sus formas y costos, no sólo desaparecerán las revistas de papel couché, sino el mismísimo papel como materia prima editorial en su totalidad, lo que lo convertirá en un bien de colección *per se*.

El diseño —tanto en su oficio y diversificación— es materia de constante evolución, aspecto que es la piedra angular en todo aquello que tenga que ver con el *hype* de lo estético. El resto de los elementos que componen a las revistas de tendencias se sirven del diseño como herramienta de segmentación e identificación. ¿Qué sería de una banda de *rock* sin una estética diferenciadora? ¿Cómo se adaptaría la idea de un artista visual

sin un concepto de montaje? Así mismo, la moda y el diseño conciben la idea de objeto visual patentado, relacionado con una marca y un estilo de vida. Dentro de este tópico, podríamos bien concluir que el diseño es la unidad básica de las tendencias.

A raíz de lo anterior, la publicidad juega un rol fundamental para generar la segmentación deseada de estos medios. Es común ver en las revistas antes mencionadas publicidad de marcas como Diesel, Absolut y Apple, que generan un estatus de alto poder adquisitivo y un sesgo en el grupo social que se encuentra bajo este manto de consumo. Intentos como revista Paparazzi quisieron proponer la idea de “el estilo al alcance de todos”, con un fuerte énfasis en el panorama local. El fracaso de este proyecto editorial dejó en evidencia que las tendencias —para que se mantengan como un ideal de mercado— deben estar situadas en el umbral de lo insolventable, retroalimentando constantemente el sentimiento xenocentrista del querer-ser.

Los circuitos “taquilleros”, identificados precisamente por tiendas, cafés y museos de los barrios Bellas Artes y Lastarria, así como otros polos de consumo —como la concurrida galería Drugstore— suelen ser los puntos de venta preferidos por las editoriales, conformando una amalgama que une el contenido de las revistas con la realidad observable. Así, revista Blank, Ronda, InFame y Beauty Magazine se transforman en catálogos de compra. Por lo tanto, podría decirse que los canales de venta suelen ser la piedra de tope en el éxito o fracaso de estas revistas.

Actualmente, la discusión en torno a la producción editorial de las tendencias está comenzando a tocar fondo. La desaparición de revista Fibra dejó un vacío sobre la problemática de reunir tendencias en torno a un buen ejercicio periodístico para, de esta manera, generar contenidos superficialmente inteligentes. Tomando conciencia de esto, iniciativas como la recientemente aparecida revista Ronda plantean una solución

perfectible frente a íconos en la materia como Blank. En ella, las tendencias toman una óptica integral, en la que la moda y la cultura popular son matizadas con literatura, ecología y crítica al urbanismo. En este sentido, se ha instalado un desafío para este cambiante mercado, en el que se hace cada vez más necesaria la instancia de lectura de contenidos con formatos vanguardistas, siempre apoyados en lo visual. **■**

El diseño —tanto en su oficio y diversificación— es materia de constante evolución, aspecto que es la piedra angular en todo aquello que tenga que ver con el hype de lo estético. El resto de los elementos que componen a las revistas de tendencias se sirven del diseño como herramienta de segmentación e identificación. ¿Qué sería de una banda de rock sin una estética diferenciadora? ¿Cómo se adaptaría la idea de un artista visual sin un concepto de montaje?.

Joseph Conrad: Destinado a errar

POR LUCAS VERGARA

Józef Teodor Konrad, el errante, nace en 1857 en la Ucrania polaca sometida a Rusia. Permanece en Cracovia hasta los 17 años, cuando se traslada al puerto de Marsella dando comienzo a una vida de mares y aventuras. En 1878 llega por primera vez a Lowestoft, Inglaterra, sabiendo sólo un puñado de palabras del idioma. Se alista en la marina mercante de éste país y en 1886, al obtener el título de capitán, recibe también la carta de naturalización, adaptando su nombre a la nueva cultura: Joseph Conrad, "porque suena más inglés", diría. Hasta 1894, aquejado de gota contraída en África, durará su vida en la marina, que luego adaptará como el centro de su creación. Se establece en Inglaterra donde, gracias a John Galsworthy, conoce el panorama literario londinense. Sólo en el año 1895, a los 38 años de edad, publica su primer libro: *La locura de Almayer*.

Admirado por Henry James, Ford Madox Ford, Gide y Mann, Conrad nunca pudo quitarse, en vida, el estigma de ser un novelista para novelistas, un escritor para escritores. El autor quería

por conocer los abismos del alma humana en sus luchas contra las fuerzas malignas de la naturaleza y su pesimismo frente a que todo ideal lleva en sí la semilla de la corrupción, tema frecuente en su obra, no da cabida al humor, tal como destaca Cabrera Infante. Pero esto halla su razón de ser en que Conrad sí estuvo en el Congo y vio las atrocidades de ingleses y belgas. Vio como desangraban las arcas reales y mandaban informes y especias haciendo nada. O nada mejor que mandar y matar a los autóctonos. Alegoría que ya se deja prever en el título de *El corazón de las tinieblas* que trata sobre el poder absoluto, ejercido por manos invisibles, en tierras conquistadas. Vio cómo era vitoreado el nombre de Sir Stanley, viajero inglés que descubrió a Livingstone en el corazón de África, cuando en realidad fue Stanley —patrocinado por Leopoldo II— quien empezó con el goteo sanguinario. Vio huracanes que destrozaban el mástil que le guiaba y escuchó el grito de "Hombre al agua" cientos de veces, cuando ya no se puede hacer nada. El humor, entonces, no lo vivió y al valerse de su propia experiencia, éste no tiene espacio.

En este contexto, Conrad descubre el alma humana, eje central de sus libros: la ambición extrema, la codicia, la expiación de un oficial que no ha cumplido su deber (*Lord Jim*, 1900), la culpabilidad, entre otros, son los temas que se desnudan en altamar y que van a fascinar al autor polaco. Todo esto, sumado a la atmósfera de tifones, motines, tribus antropófagas (*El corazón de las tinieblas*, 1902, quizás su libro más famoso por la adaptación de Coppola al cine en *Apocalypses now*), despotismo del poder oficial, diluvios y huracanes, etc. dan a la obra de este autor una fuerza y un alcance desconocido.

La corrupción que vivió en las colonias europeas de África, Asia y América, fue el móvil de la principal crítica que Conrad sintió en vida. Fue un país colonialista y sus más insignes miembros quienes le acogieron y entregaron la posibilidad de vivir en paz y no a la deriva en la Polonia de su época. En *El agente secreto* cambia el escenario por la gran ciudad, Londres, pero la retrata igual que en escritos anteriores: como el mar o la selva, la ciudad es un espacio hostil para desarrollar la vida. Vuelve a tratar el tema del poder, que podría pasar inadvertido como crítica, o entendible gracias a su relación de infancia con Rusia (en *Bajo las miradas de Occidente*, 1911), mas agrega el del amor a la libertad. "Conrad —dice Jorge Edwards—, era un enamorado de la libertad,

un hombre inspirado en el siglo XVIII europeo, que comprendió, en los albores del XX, con el antecedente irremplazable de su experiencia polaca, que el valor de la libertad iba a estar amagado por enemigos poderosísimos". Y por si esto fuera poco, causando más irritación aún, y al igual que en todas sus demás narraciones, es mediante la adopción que hace esto. Sí, la adopción cultural más preciada de la isla sajona: su idioma.

Una de las mayores virtudes de Conrad es que escribe desde lo extraño. El autor polaco piensa el idioma; cada palabra que emplea es parte de un engranaje mayor. "Una gracia", dirán muchos, "pero hay tantos más que lo hacen". Y es cierto, pero Conrad no lo hace en su segunda lengua ni tuvo instrucción inglesa como Nabokov. Él escribe en su cuarta lengua, ya que nació en Polonia, fue desterrado a Rusia, trabajó en la flota francesa y, en cuarto lugar, en la marina inglesa. Recién a los 21 años tiene su primer acercamiento a esta lengua y es sólo a los 38 años que escribe su primer libro. Son 17 años de inmersión en él y ocho de ellos los pasó conviviendo con la jerga marina. Quizás a esto se debe que Borges destaque un estilo oral en Conrad, o "ficticiamente oral". También Cabrera Infante afirma que "hay una conquista del lenguaje", un abordaje al inglés, en donde el autor ganó la batalla, ya que lo que emerge de su obra es su forma de escribir, su modo de construcción y adjetivación. Pero costó. No podía, si quería ser un escritor adoptado por Inglaterra, que tenía como hijo pródigo a Henry James, presentar errores gramaticales o frases inconexas. Debía escribir "sin acento" de extranjero. El tema ya lo tenía. Faltaba el cómo. Y así, Conrad, "después de embarcarse en muchas aventuras físicas, se embarcó en una última aventura, que es la aventura del lenguaje: cómo él llegó a conquistar el idioma inglés, que es un idioma desordenado, caótico, con más excepciones que reglas". Sigue luego Cabrera Infante, pensando quizá que el dominio aún no ha tomado forma, "el inglés de Conrad no es que sea impecable, es un inglés creador". Se da el lujo de jugar con el idioma e inventar nuevas

formas, lo que ciertamente hoy lo tiene catapultado, y bien asido, a las ligas mayores de escritores de principios del XX.

Tema y forma confluyen, al fin, en el genio de Conrad al tratar temáticas simbólicas, como el mar y la selva, gracias a su uso del lenguaje, que implica el descubrimiento de un mundo lejano a lo predefinido.

Tema y forma confluyen, al fin, en el genio de Conrad al tratar temáticas simbólicas, como el mar y la selva, gracias a su uso del lenguaje, que implica el descubrimiento de un mundo lejano a lo predefinido. Tema y fondo unidos por lo exótico. Porque finalmente el mar, que no puede obviarse, esconde muchos temas en él. Es el todo. En *El espejo del mar*, 1906, libro de memorias, escribe sobre la incidencia de la vida marinera en su vida, pero no es sino porque le permitió conocer "lo otro": las características de la vida humana que luego va desgranando en sus obras gracias a su gran fuerza narrativa. Obras hay para todos los gustos y por esto, debemos imbuirnos, mojarnos en los mares de Conrad. Debemos ser capaces de gritar "hombre al texto" tantas veces como él escucho "hombre al agua".

Ahora, en el aniversario 150° de su nacimiento, podemos dilucidar y descubrir esos fantasmas que le rodearon bajo el prisma de lo único a lo cual nunca pudo escapar: el mar y su errar. ■

Conrad no lo hace en su segunda lengua ni tuvo instrucción inglesa como Nabokov. Él escribe en su cuarta lengua, ya que nació en Polonia, fue desterrado a Rusia, trabajó en la flota francesa y, en cuarto lugar, en la marina inglesa. Recién a los 21 años tiene su primer acercamiento a esta lengua.

ya borrar el título de promesa para convertirse en afirmación, pero eran muy pocos quienes se atrevían a leerlo. Además, el tema del mar y sus peripecias puede cansar al lector al ser tratado de forma repetitiva. Pero Conrad no daba su brazo a torcer y comenzó a buscar nuevas temáticas.

Mientras vivía gozó de un éxito no abrumador centrado, principalmente, en escritos del mar, de barcos y marineros. Hoy, es el cómo trata más que el qué trata lo que se ha impuesto, pero aún "sus mejores clientes son creadores, estudiantes, críticos especializados e historiadores de las formas del pensamiento o la expresión literaria", dice Dámaso López García, en *Juventud, un relato y dos cuentos*, 1902. Incluso hoy, cuando su nombre figura en la retina de muchos, es leído por pocos.

En total, Conrad, escribió 13 novelas, 2 volúmenes de memorias y 28 relatos breves. El deseo



Alejandro Tarrab

Agua mala

Esta música está grabada en baja, pero la bailamos todos. Algo folk como country o algo, no importa. La bailamos. Alzamos los pies, damos saltos, tomamos té helado marca original. Ignoro cómo sea al oeste, nosotros nos lanzamos. Provocamos los cuerpos reales, la tela de esas vestimentas, muy bajo, como en cámara lenta: las sayas largas de ellas remontan y descienden como anémonas del mar, aunque acá es el desierto; nuestro talar de cuero sacude a mil cuadros por segundo. Tomas de lo más convencional. Alguno se detiene un instante —una eternidad ante las cámaras— para deshacerse de unos zapatos rojos. El resto sigue bailando, arremetiéndolo con la estática. En baja, el scratch de este sonido. Los espectadores bailan desde sus asientos. Torpes y emocionados aplauden a un ritmo sincopado. La escena, con todo, se enriquece a contratiempo, algo como Schönberg o algo. Para mí, que también bailo, la estática de la impresión es algo emocionante: fuerzas de expansión como disparos, saltos en la navegación del baile. El baile en baja fidelidad es un momento magnético. El baile en baja fidelidad trae estaciones lejanas: transistores de radio, 1954, Regency TR-1 o, más allá, bulbos, triodos de frecuencia. No sé nada de esto. Traté poco el despoblado, las anémonas del mar. Irrefutablemente conozco el video, los radios-transistor y el scratch de este sonido. He traído con ustedes el do-decafonismo, el sonidero, universo sincopado. Sé del agua mala que cada verano es impulsada por las corrientes hacia las costas y quema la piel de los bañistas. Medusas corrientes que tropiezan y envenenan. Pero ustedes, ¿aún creerán algo de esto?

Alejandro Tarrab
(México, 1972). Poeta y ensayista. Publicó los poemarios *Siete Cantáridas* (Ediciones Sin Nombre, 2001), *Centauros* (Ediciones del Ermitaño, 2001), *Utane* (Cuadrado Negro, primera edición, 2006) y, en coautoría con Jacobo Sefami, la antología *Mi mejilla es el cielo estrellado* (Aldus/ Conaculta/ Instituto Coahuilense de Cultura) del poeta chileno Raúl Zurita. Ha participado en encuentros internacionales de poesía como Poetic Discourses at Play (Irvine, California, 2001 y 2006) y En voz alta (Madrid, 2002).

Cables

En la ciudad hay cables. La ciudad es el espacio, los cables la secuencia. Cables tendidos. Perpendiculares al lugar de mi mente, en ese intervalo. Perseguidas cuerdas por una cámara lo más pequeña para mil novecientos ochenta y tres u ochenta y seis: mini-DV, D1, 8mm sin cables. Algo digital escondido en el airón de un pájaro, un ave de tomas aéreas. Tomas paralelas, recíprocas a los cables. Cables. Instalados firmemente de A hacia B —en el espacio visual—, un C a D casi desatado. Recuerdo electrocutados por cables. Descargas que pararon trenes. Mi espacio visual fue, durante largo tiempo, un eje. No hileras de convoyes, sino rectángulos pequeños. Troles impulsados por cables movidos por descargas. Mi embalaje, mi punto de observación. Cables curvos como el horizonte de la tierra, líneas que desembocarían en lenguajes extraños: trabalenguas, disparates, marañas arrojadas por la boca. Me recuerdo frente a la ventana hostigando con la vista esos cables. Con un gesto suicida, arrojando por la boca. Recuerdo hebras de mi garganta seguidas por cables conectados a fragosidades: *había una madre godable, pericotable y tantarantable que tenía un hijo godijo*. Me he sentado hoy a la orilla, a la orla para describir esa mentira: hay cables con rótulos, con proclamas *no pude, no resistí*. Sábanas negras con palabras difíciles para esos años. Con gis blanco: *aramida, butilo, polivinil, gradiente*. Hay cables aislados que cuelgan sin descarga, como un doble asesinato. Entretejidos, atravesados alambres por zapatos de correa. Cables seccionados por tenis, botitas de vecinos que colgaron sus agujetas. Cables mausoleo. Pudridero de cables con añicos. Lianas esmaltadas que provocan polilla, ocelo, saquitos de avispa. El vórtice de cables en un puño eléctrico. Chinchorros de baile y licuadora. Los cables de mi observación son los cables del rojizo mundo de estampa, postal violenta de una ciudad con dragones, estotra cosa artificial. Hules oscuros, membranas que llevan fugaz, guiños de beat por segundo. En la ciudad, en esta ciudad charreada, ocurren cables que uno lleva a su niñez. Lombrices dilatadas por engrudo y plasma. La secuencia que al entrecerrar los ojos se torna en cables con pequeños seres caminando, balanceados apenas como pequeños equilibristas. Un acto de destreza y manipulación. Se puede matar con el mismo juego, llevando cables a los cuellos de las personas, despeinando sus cabezas con la estática. Sus aureolas atadas lentamente, suspendidas como un tendedero de apóstoles en cables. A saber mil novecientos ochenta y tres o uno nueve ochenta y seis, de C hacia D. Desatados cables desde mi embalaje, desde el puesto de observación. En maraña ahí se precipita.

Jorge Volpi: Ficción e investigación de la ciencia al crack

POR MARGARITA URZÚA Y MARIANO TACCHI



Jorge Volpi, el reconocido novelista mexicano, quien en 1999 recibió el premio Biblioteca Breve Seix Barral por su novela *En busca de Klingsor*, destaca por un extremo cuidado en el aspecto formal de sus novelas, además de un trabajo de documentación que le permite moverse por vericuetos poco comunes en la esfera literaria, incorporando temáticas científicas y filosóficas, entre otras, en la trama de sus relatos, la que se aprecia en las novelas que componen la *Trilogía del siglo XX*, que inaugura la ya mencionada *En busca de Klingsor*, novela que le valió la consagración como escritor, y que completan *El fin de la locura* (2003) y su última publicación *No será la tierra* (2006).

En el marco de un seminario organizado por la Universidad Católica, el creador de *El temperamento melancólico* (1995) y de *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968* (1998), ensayo que demuestra su versatilidad como escritor, se dio el tiempo para dialogar con nosotros y revelar algunas de sus obsesiones como creador.

M.U.: ¿Responde a tu interés por la ciencia el claro afán investigativo de tu escritura?

J.V.: Yo creo que sí. A mí la ciencia me interesó desde niño. Me dediqué mucho a leer ciencia, de hecho, lo primero que leí por gusto fueron libros científicos. Yo supongo que de ahí viene el pensar, mucho más adelante, que la literatura de ficción es una especie de investigación científica de la realidad. No seguí por este lado porque tuve pésimos profesores de ciencia en la secundaria. Cambié por completo hacia la historia primero, y luego, hacia la literatura.

M.U.: Como abogado trabajaste en la Procuraduría General de la República. En relación a esto, escribiste una novela llamada *La paz de los sepulcros* (1995) donde se narra la muerte de un político mexicano ¿Conectas de este modo tus experiencias jurídicas con la literatura?

J.V.: Yo siempre quise dedicarme a la literatura, desde que empecé a estudiar derecho. La verdad es que estudiaba derecho para ganarme la vida, muy influido por mis compañeros y por mis maestros. Pero siempre seguí escribiendo, mientras estaba en la Escuela de Derecho y también cuando empecé a trabajar. Luego, trabajando, llegué por curiosos asares a La Procuraduría de Justicia del D.F. y más tarde, a la Procuraduría General de la República. Me tocó vivir una época muy interesante, pero también muy terrible en México. Me refiero al '94, cuando empieza el alzamiento zapatista y asesinan a ese político. Esto claramente me inspiró escribir *La paz de*

los sepulcros. Yo en ese momento estaba escribiendo una novela, donde trataba de sacar un poco todas esas experiencias de haber convivido con jueces, policías y políticos a lo largo de esos años. Entonces, se mezclaron directamente la realidad y la ficción. La novela era futurista en ese tiempo. La escribí en 1994 y hablaba sobre un posible cambio de régimen en México. Hoy han pasado catorce años y todo eso ya ocurrió.

M.U.: En México eres director de un canal cultural de televisión, el canal 22. ¿Cómo conllevas esta responsabilidad con tu oficio de escritor?

J.V.: Ahora no estoy haciendo nada más que el canal. Además empecé con eso sólo en marzo de este año. Estos meses han sido muy intensos en el canal, aunque yo espero más adelante dedicarme, por lo menos, un par de horas diarias a empezar a escribir mi siguiente libro... Aunque no tengo tiempo de escribir, por lo menos tengo tiempo para ir imaginando.

M.T.: La prensa te asocia como fundador de "La Generación del crack"; ¿cómo surgió esto?

J.V.: Ignacio Paladilla, Eloy Urroz y yo nos conocimos desde la escuela preparatoria. En el 94 a Eloy se le ocurrió que hiciéramos un grupo literario, junto con otros amigos que conocimos entonces, que eran Ricardo Chávez, Pedro Ángel Palou y más adelante Vicente Herraste. La idea era un poco hablar públicamente de nuestros puntos de vista colectivos sobre la literatura y la vida literaria. También había un gran afán de provocación, hablábamos de nuestro interés por

A MÍ LA CIENCIA ME INTERESÓ DESDE NIÑO. ME DEDiqué MUCHO A LEER CIENCIA, DE HECHO, LO PRIMERO QUE LEÍ POR GUSTO FUERON LIBROS CIENTÍFICOS. YO SUPONGO QUE DE AHÍ VIENE EL PENSAR, MUCHO MÁS ADELANTE, QUE LA LITERATURA DE FICCIÓN ES UNA ESPECIE DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA DE LA REALIDAD.

las novelas ambiciosas, polifónicas, sobre volver al *boom*, pero renunciando a los temas típicos del realismo mágico y de lo latinoamericano. Y así surgió el movimiento, como una especie de broma en serio. Lanzamos un manifiesto del crack y fuimos muy atacados por todo el medio cultural mexicano. Poco a poco se fueron calmando las cosas y cada uno siguió publicando sus libros. Todavía somos muy amigos, nos vemos muy seguido y tratamos de mantener esa complicidad literaria hasta el día de hoy.

M.T: Respecto a esta generación; ¿sientes alguna ligazón con la antología McOndo que Alberto Fuguet y Sergio Gómez editaron en Chile?

J.V: Es simultáneo en el tiempo. Yo creo que por esa razón, cuando conocimos a muchos de los integrantes de la antología McOndo, nos hicimos amigos fácilmente. En el caso de Alberto, es más un colega y amigo que una influencia.

M.T: En tus novelas se encuentran fácilmente voces extranjeras; ¿Compartes la "desterritorialización" que los críticos han comentado de tus novelas?

J.V: Excepto en la trilogía —*En busca de Klingsor* (1999), *El fin de la locura* (2003) y *No será la tierra* (2006)—, todos los libros que publiqué antes pasan en México. Pero desde *En busca de Klingsor* la mayor parte de las historias ocurren

un grupo de poetas y de artistas que se llamaban *Incas Realistas*, que más tarde se convierten en los *realviceralistas*. Eran un grupo de locos, unos poetas con una vida muy agitada. Consumían muchísimo alcohol y drogas y se dedicaban a ser provocadores. Saboteaban las presentaciones de otros poetas, interrumpían los recitales, eran muy violentos, muy idealistas y llevaban una vida absolutamente desenfrenada.

M.U: ¿Te animarías a escribir poesía?

J.V: Me gustaría, pero nunca lo he hecho, no me siento capaz. Lo veo como algo superior a mi talento. Admiro mucho a los poetas y durante ciertas etapas leo mucha poesía. Leopardi por ejemplo, muchos de los italianos, Ungaretti, Montale. La poesía me apasiona, pero como dije, no me siento capaz.

M.U: ¿Cómo ha sido la recepción crítica de tu obra?

J.V: Hay muchos críticos que me han tratado muy bien, y hay muchos críticos que me han tratado muy mal. No intermedidamente, como tal vez lo hubiera esperado.

M.U: ¿Cómo crees que se puede, a través de la escritura, dar cuenta de la realidad latinoamericana?

J.V: Sólo investigando y viajando. Son las únicas posibilidades, más la imaginación. Combinas esas tres cosas e intentas decir la verdad, ser verosímil y que parezca que conoces bien esos temas.

M.U: En tu novela *No será la tierra* (2006) escribes desde el hablante femenino. ¿Cómo estableces esta conexión?

J.V: Es lo mismo que escribir de Rusia o de África, es decir, leyendo mucho y con la investigación de campo; hablando con mujeres, oyéndolas. Siempre me encanta oír las historias desde el punto de vista femenino, más las mujeres que he conocido por una u otra razón. En ese momento también leí muchos libros escritos por mujeres; memorias, diarios, para tratar, otra vez, de ser verosímil. ■

en el extranjero y, es cierto, eso habla de esta extraterritorialidad. Aunque sinceramente yo no lo veo tan así. Siempre he visto que los escritores hablan sobre miles de temas distintos y cada uno ubica sus historias en cualquier parte, porque la literatura nunca ha tenido las fronteras que tiene la vida real.

M.T: Respecto a tu afán por la recopilación de datos, esto recuerda, en alguna medida, al trabajo detectivesco de Bolaño; ¿conociste a Bolaño en México?

J.V: No. Yo conocí a Bolaño en Chile, en su primer viaje en el año 98. Desde entonces empezamos a tener una muy buena relación. Luego lo vi varias veces más, tanto en España como en Francia. Tuvimos una buena relación hasta que murió. En México Bolaño formaba parte de

...HABÍA UN GRAN AFÁN DE PROVOCACIÓN, HABLÁBAMOS DE NUESTRO INTERÉS POR LAS NOVELAS AMBIGUAS, POLIFÓNICAS, SOBRE VOLVER AL BOOM, PERO RENUNCIANDO A LOS TEMAS TÍPICOS DEL REALISMO MÁGICO Y DE LO LATINOAMERICANO.

Y ASÍ SURTIÓ EL MOVIMIENTO, COMO UNA ESPECIE DE BROMA EN SERIO. LANZAMOS UN MANIFIESTO DEL CRACK Y FUIMOS MUY ATACADOS POR TODO EL DEBATE CULTURAL MEXICANO. POCO A POCO SE FUERON CALIENDO LAS COSAS Y CADA UNO SIGUIÓ PUBLICANDO SUS LIBROS.

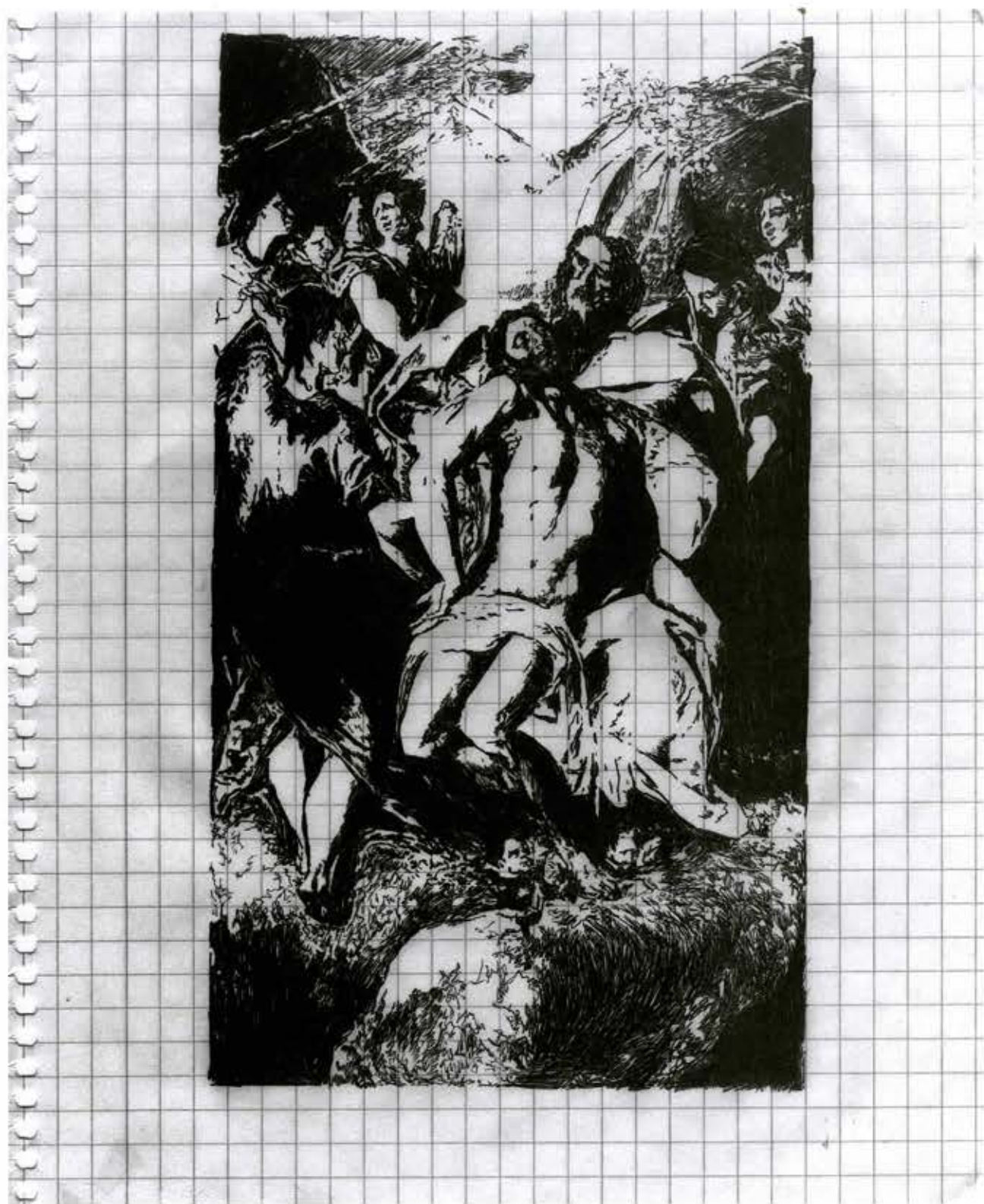
(clásicos de la pintura en lápiz bic)

POR CRISTÓBAL GAJARDO

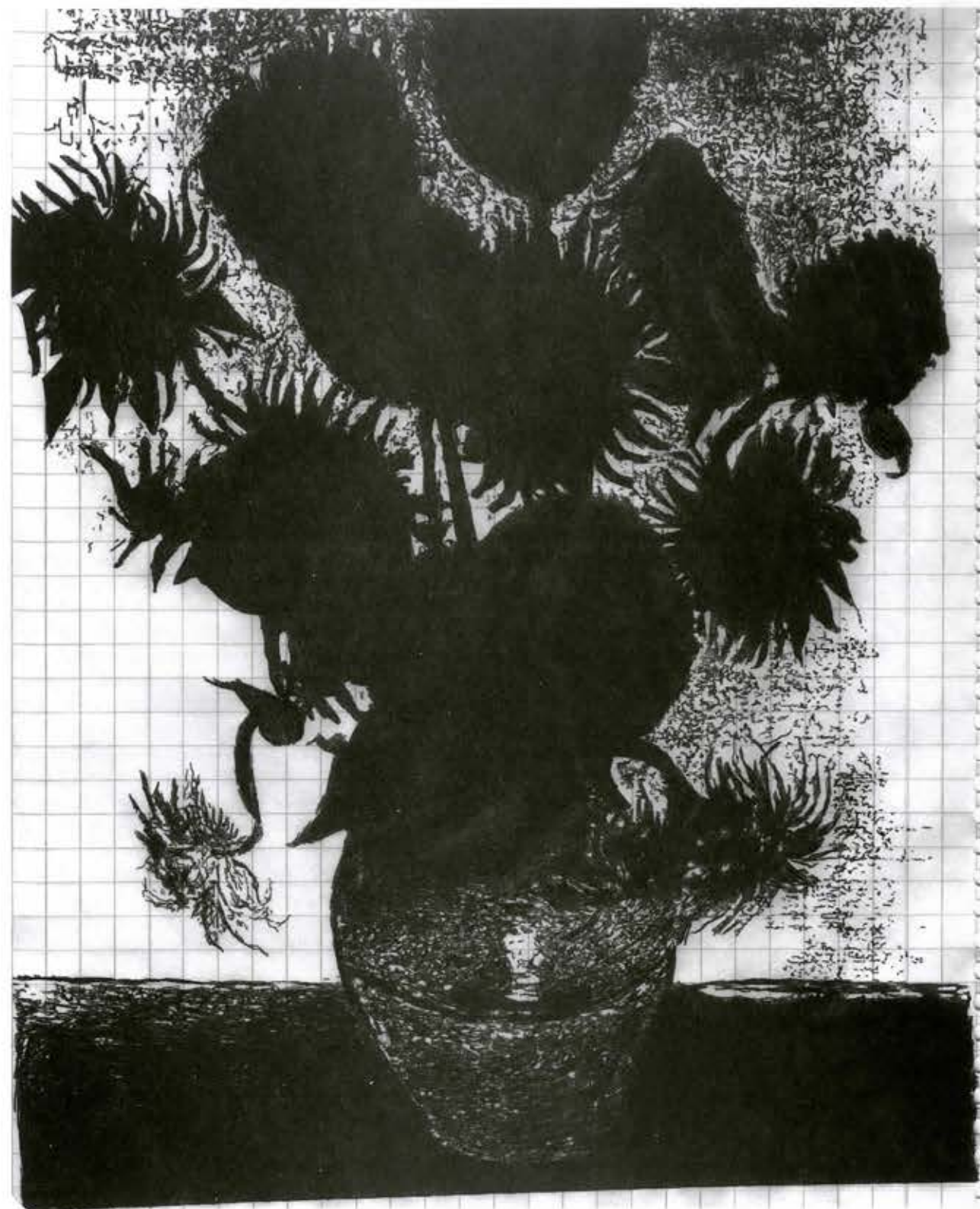


Cristóbal Gajardo es egresado de artes de la Universidad de Chile. Ha exhibido en el Museo de Arte Contemporáneo, Galería Normal, la galería El Farol de Valparaíso, Balmaceda 1215 y la galería FECH. Su trabajo se enfoca principalmente hacia el realismo pictórico característico de los talleres de la Universidad de Chile; en concreto, bajo el tutelaje de los profesores Gonzalo Díaz, Natalia Babarovic y Enrique Mattei.

La ronda de noche de Rembrandt. Lápiz pasta sobre hoja de cuaderno.



El ascenso de Jesús del Greco.
Lápiz pasta sobre hoja de cuaderno.



Los girasoles de Van Gogh.
Lápiz pasta sobre hoja de cuaderno.

Macedonio Fernández y su influencia en Borges

POR LUCÍA ÁLVAREZ

El escritor Macedonio Fernández resuena en la cabeza de varios de sus colegas trasandinos, principalmente de quienes eran cercanos, por simpatía o contacto de época, con Jorge Luis Borges, quien lo sitúa como una de sus grandes influencias. Cercano cronológicamente a la época modernista de Leopoldo Lugones, el espíritu vanguardista y el proyecto literario excéntrico de Fernández, lo alejan de esta corriente para situarlo como punto de referencia tanto para las vanguardias rioplatenses, como para posteriores corrientes literarias. Pero es en Borges donde el nombre de este ex abogado hace mayor eco.

Amante de la conversación, Jorge Luis Borges fomenta el mito del "socratismo macedoniano", asemejando su riqueza oral a la del sabio griego. Es en estas largas tertulias nocturnas donde el joven Borges extrae los elementos claves que sustentan la obra textual de Macedonio y que más tarde, pasarán a sustentar la suya propia. Es esta riqueza la que nutre también la vida y el pensa-

Sus textos son eclécticos y en su estructura encontramos que se rompen las leyes de la prosa o de la métrica clásica. Su dinámica de creación es anárquica y el mundo que construye es un constante caos fragmentario.

miento del propio Fernández, ya que, contravi- niendo a la necesidad primordial de gran parte de los escritores, a éste nunca le interesó publicar. Bastaba con ver las palabras escritas él mismo así como la oralidad con ser escuchada por Borges.

En la incesante obra de Macedonio se encuentran las claves de su original pensamiento. Se refiere a la escritura como un "pensar-escribiendo", que se traduce en montones de ensayos, novelas, poemas y un gran apartado de producción fragmentaria inclasificable, que personas cercanas encontraron en su escritorio luego de la muerte del argentino. Es aquí donde entramos en las

claves de las que más tarde se alimentará Borges para dar cuenta de una forma particular de entender la literatura, forma que en gran parte, hereda de Fernández.

Para Macedonio el interés principal de su "pensar-escribiendo" se dirigía al pensamiento de orden místico, a resolver la pregunta por el origen del universo. Para responder esta interrogante, el autor no se apoya en la ciencia ni en la descripción del mundo, sino en la Metafísica. En su nombre se dedica a crear mundos fantásticos, puesto que considera a la Paraciencia como una rama de la Literatura, idea que será central en Borges. Sobre la búsqueda universal de su maestro habla el mismo Borges: "La erudición le parecía una cosa vana, un modo aparatoso de no pensar. En un traspaso de la calle Sarandí, nos dijo una tarde que si él pudiera ir al campo y tenderse al mediodía en la tierra y cerrar los ojos y comprender, distraiéndose de las circunstancias que nos distraen, podría resolver inmediatamente el enigma del universo. No sé si esa felicidad le fue deparada, pero sin duda la entrevió".

Pero esta búsqueda, que constituye el núcleo fundamental de la escritura de Macedonio, no se hace de forma sistemática. Sus textos son eclécticos y en su estructura encontramos que se rompen las leyes de la prosa o de la métrica clásica. Su dinámica de creación es anárquica y el mundo que construye es un constante caos fragmentario. Es lo que pasa con *Museo de la novela de la eterna*, una de sus novelas póstumas, en donde el autor comenta que es su primera "novela buena", puesto que corresponde a la primera novela totalmente fragmentaria y que no comienza nunca como tal, al componerse sólo de prólogos y cartas dirigidas al público y a los críticos. En Fernández es fundamental la crítica constante a la unicidad de la obra, al realismo. Según su concepción, como lo explica en la novela, la vida no sería una dimensión distinta de la ficción, y las congruencias que muestra la escritura realis-

ta, no tienen nada que ver con lo que de hecho sucede en la vida misma. Por esto, la novela que el argentino propone no tiene un desarrollo claro y se puede comenzar a leer desde cualquier punto. Tiene, además una "no-existencia", al no comenzar nunca una trama explícita y, por tanto, necesita la interacción constante del lector, quien la completa y la crea. En este sentido, el *Museo de la novela de la eterna* y su construcción fragmentaria funciona como un símil de la vida, ya que no es una visión acabada, como lo sería una novela realista.

En este espacio de "no-existencia", que necesita del lector para convertirse en existencia cierta, la novela en sí toma la fuerza de un personaje que dialoga con la realidad, más de una realidad que al estar dentro de la novela se convierte en un espacio más de la ficción, lo que hace de este diálogo, una gran puesta en abismo el cual se convierte en el marco en el que se sitúa el lector.

La idea de "puesta en abismo" es recurrente en la prosa posterior de Jorge Luis Borges y, aunque en sus textos la fragmentación no es fundamental como estructura, sí se hace presente como el espacio del caos que asoma por pequeñas rendijas en la normalidad aparente de sus cuentos, aportando a la atmósfera angustiosa o paródica que se crea en los textos. Por otro lado, la idea de crear un mundo propio en la literatura, que más que asemejarse a la realidad la reemplace y la supere, como crítica a la corriente realista, es un legado al que Borges se toma con fuerza para construir sus propias obras, lo que se ve sobre todo en cuentos como *La biblioteca de Babel*.

Otro punto de conexión entre ambos autores corresponde al humor y al papel que adopta en esta creación de mundo autónomo. Para los dos argentinos, el humor, encauzado en la ironía, se despliega en sus obras creando una conmoción emocional, un "mareo de su certidumbre de ser", tanto en el personaje o evento sobre el que se inscribe lo irónico, como en el lector que lo hace existir. La ironía deja entrar el caos, el absurdo

a este mundo creado al evidenciar el quiebre con el contexto del que surge. A través de la realidad, vuelve absurda a la realidad, haciendo evidente el artificio y volviendo al humor la vía de entrada del horror kafkiano, la sublimidad del absurdo.

Mediante estos tres grandes pilares: la inscripción de la Metafísica como una rama de la Literatura, el rechazo del realismo y el uso de la ironía, Macedonio Fernández construyó su obra escritural y dejó —gracias a su seductora forma de plantear, conversadamente, sus ideas— una

la idea de crear un mundo propio en la literatura, que más que asemejarse a la realidad la reemplace y la supere, como crítica a la corriente realista, es un legado al que Borges se toma con fuerza para construir sus propias obras, lo que se ve sobre todo en cuentos como *La biblioteca de Babel*.

herencia tal que se convirtió, para las generaciones de escritores que lo siguieron, en una especie de Sócrates literario. Sin duda el Platón de esta historia trasandina sería Jorge Luis Borges, si no el más asiduo de sus contertulios, sí quien captó de manera más completa y sistemática su influencia y supo integrar el cúmulo de lecturas y pensamientos propios a ese legado, dando forma a un universo literario articulado, que hace tambalear los sutiles límites de realidad y ficción y que ha perdurado en el tiempo, transformándose en el referente para nuevas oleadas de jóvenes escritores no sólo en Argentina, sino en todo el mundo. Haciendo con esto, a su vez, que el recuerdo de su maestro, que de otra forma se hubiese perdido en el pequeño espacio de quienes lo conocieron, siga latente como la sombra que perfila su contorno. ■

Matías Ayala

**“Que deje toda esperanza,
el que vaya a entrar aquí”**

Cuando imagino el Infierno
con sus exageraciones
teatrales, estoy seguro
que debe ser escuchar

música *country* sin pausas
—y sobre ella— los sermones
soberbios del Presidente
tejano, en televisores

gigantes que multiplican
su torvo rostro asimétrico,
ininterrumpidamente,
por los siglos de los siglos.

Ludo

Exiliado doblemente de ninguna patria
juego a insertarme y a producir en serio,
aunque “cinismo” y “esperanza” sean
los dos mimbres de mis ojos miopes,

aunque “pasado” y “futuro” fueren
mis dos zapatos de suelas gastadas.
Y enfrentado a tal contradicción
¿cómo solucionar el acertijo?

¿Esconder las cicatrices del acento
para responder al nombre de “nadie”?
¿Afanarme en ser un doble agente
o entregarme al azar o la compasión?

Y todo mientras me apuro por la mañana
entre la ducha y el desayuno, mientras
escribo en la pantalla como en una playa
mensajes que la marea borrará.

Compatriotas

Llenos de compras vuelven los chilenos
a su patria. En familia o parejas
viajan desde Nueva York o Miami
y da gusto verlos ocupar las salas
de los aeropuertos satisfechos.

Encuentro un gozo inexplicable
en este habla informal plagada de insultos
y sobrentendidos que sopeso
en sus distintos niveles e implicaciones.
Y permanezco en silencio

como si fuera un espía atónito
y finjo leer, oír música, pero jamás hablo.

Compaq Presario 1681

De este computador portátil
que zumba desde un nuevo siglo
envejecido sólo salen flores agrias
o de plástico por vencerse.

Aunque la máquina fue comprada
de segunda mano, “como nuevo”
la anunciaban entusiastas,
el modelo ya está discontinuado.

Y al admirar la potencia y el diseño
de los nuevos productos una sensación
me deja a la intemperie, algo cerca
a cuando ojeo las noticias del mundo

con mis teclas antisépticas
o mientras voy del baño a la cocina
y siento que al fin he logrado
ser confuso como una paradoja.

Matías Ayala

Nació en Santiago de Chile en 1973. Estudió filosofía en la Universidad Católica. Vivió cinco años en Ithaca, NY, Estados Unidos (1999-2004) en donde adquirió el grado de Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Cornell. Actualmente trabaja como profesor e investigador en la Universidad Alberto Hurtado.

Publicó *Escafandra* (poesía, 1998) y *Año dos mil* (2006), editó la inhallable muestra poética *Vivos pero desdoblados* (1999) y *Una nota estridente de Enrique Lihn* (UDP, 2005). Ha escrito un puñado de artículos académicos y ejercido esporádicamente la crítica literaria.

Estos poemas pertenecen al libro en preparación *Ithaca, NY*.



El secreto del juego

El secreto del mal, Roberto Bolaño, Anagrama, 2007, 182 páginas.

POR MARIO GUAJARDO



Después de leer *Los detectives salvajes*, alguien me dijo, sin duda de manera muy apresurada, que ese libro no se trataba de nada. O tal vez dijo que él no podría decir de qué se trataba finalmente. Ahora, años más tarde, no es otra la sensación que me produce la lectura de *El secreto del mal*. Cualquiera de las dos impresiones antes mencionadas no andarían tan equivocada y sería perfectamente posible refrendarlas revisando

...todos sus relatos tienden menos a cerrar el entramado narrativo (encaminándolo hacia un final determinado por algún sentido último y revelador), que a abrir y sugerir, mediante el texto, la existencia de dicho sentido entre tantos otros. Y eso es justamente lo que se pretende con la edición de este libro póstumo, que no es otra cosa que la lectura que hace Ignacio Echevarría, el editor, sobre la obra de Roberto Bolaño.

cualquier otro texto narrativo de Bolaño, puesto que todos sus relatos tienden menos a cerrar el entramado narrativo (encaminándolo hacia un final determinado por algún sentido último y revelador), que a abrir y sugerir, mediante el texto, la existencia de dicho sentido entre tantos otros. Y eso es justamente lo que se pretende con la edición de este libro póstumo, que no es otra cosa que la lectura que hace Ignacio Echevarría, el editor, sobre la obra de Roberto Bolaño. En la nota preliminar, Echevarría da en llamar a esta capacidad sugestiva y de indeterminación narrativa "poética de la inconclusión", término bastante acertado o, como dirían los antiguos, feliz.

Como sea, los textos reunidos en este volumen avalan —era que no, si la compilación fue hecha por él— la tesis de lectura del crítico español. En la historia que da nombre al libro, "un cuento inconcluso, porque este tipo de historias no tienen un final", reaparece lo congelado, la frialdad y la indeterminación de los elementos por la falta de algo (¿un sentido último, una sonrisa?) en el rostro gélido e inexpresivo de un misterioso per-

sonaje, de quien se asegura debe entregar cierta información que el narrador no se preocupará por entregar, dejando simplemente la imagen última de un rostro que ha dejado de sonreír.

Digno de mención es el cuento "La gira", donde Bolaño se da el lujo de hacer suya la historia del legendario Syd Barrett, sumariando la historia del desaparecido músico y su banda, Pink Floyd. Una historia que, simplemente por su calidad de enigmática, deviene aquí en relato, apropiándose Bolaño de uno de las más inextricables historias que pueblan la enciclopedia del rock. Por otro lado, hay un lento y pretencioso relato en "Laberinto", una suerte de ejercicio de escritura sobre fotografía ya antes practicado por Bolaño y que en varios aspectos es lo más flojo y menos conmovedor a la lectura.

De cualquier forma, si hay algún secreto que contenga esta compilación, es aquel que revela cómo Echevarría y Bolaño quisieron —conjuntamente o cada uno por su lado, da lo mismo— jugar un día al jueguito macabro y enigmático de Brod y Kafka, con todo lo que ello implica.



Devociones intrascendentes

Virgenes de Chile, Erick Pohlhammer, Ediciones B, 2007, 57 páginas.

POR SEBASTIÁN OLIVERO



Hasta el índice de este libro es un poema. Aparte de esto, poco y nada se puede agregar sobre la poesía de Pohlhammer que no se haya dicho antes. Las alabanzas de siempre y las críticas habituales, todas tienen cabida.

Consta de 35 poemas, como podrían ser 58 o 15, dedicados a diferentes vírgenes o santas de Chile. El humor, el rescate del habla cotidiana y la cercanía con la idiosincrasia popular, hace que este libro sea apto para leerlo en un aula magna, en el metro o cómodamente sentado en el WC; por un agnóstico o una persona religiosa, tal vez no por un creyente fervoroso.

35 poemas que son 35 oraciones hechas por variados personajes a lo largo del orbe nacional (excepto en *Virgen de La Granja*, que es un diálogo del suplicante con la misma). Si bien los más breves no alcanzan a conformar un personaje, la tónica que se repite es que éste, movido por sus vicisitudes, se dirige por medio de la oración a lo que le traerá respuestas o solucionará su pro-

Si bien los más breves no alcanzan a conformar un personaje, la tónica que se repite es que éste, movido por sus vicisitudes, se dirige por medio de la oración a la que le traerá respuestas o solucionará su problema. En esta necesidad, exigencia, devoción o éxtasis, se enmarcan las enumeraciones, narraciones o juicios inspirados de los devotos, es decir, todas las virtudes poéticas obedecen a una planificación dramática, que sólo busca cumplir con la configuración del personaje. Cuando se logra, podemos ver un monólogo con todas las de la ley.

blema. En esta necesidad, exigencia, devoción o éxtasis, se enmarcan las enumeraciones, narraciones o juicios inspirados de los devotos, es decir, todas las virtudes poéticas obedecen a una planificación dramática, que sólo busca cumplir con la configuración del personaje. Cuando se logra, podemos ver un monólogo con todas las de la ley. Otro elemento de este pie forzado que se impone

Pohlhammer, como es habitual, es apostar por el remate para que la cosa adquiera un vuelo mayor.

Lo que el libro trata de hacer es una especie de poema de Chile, pero sin la suficiente sustancia o lógica que agradaría a paladares refinados. Es la representación de lo humilde-épico, lo humilde-sublime, lo humilde-ridículo, etc. El Chile que se muestra es el de los personajes anónimos, que no alcanzan a llenar el mapa, y que en sus intrascendentes vidas, realizan intrascendentes oraciones. El poeta las rescata del olvido, al que está condenado cualquier acto oral elevado a los cielos, y nos obliga a realizar el intrascendente ejercicio de la lectura. Por eso al final nos topamos con el poema *Virgen del humo* cuyo único verso es "ya somos uno". Claro que no es un final que nos dé vuelta y nos obligue a releer el libro.

No se pueden contar más de tres poemas seguidos que mantengan una conexión temática, todo obedece a la antilógica de Pohlhammer. Lo que si se puede contabilizar, son las varias oraciones, intercaladas en el libro, que tienen como tema la muerte: como solución final y destino irreprochable, es la gran muralla que no se pretende cruzar. Aunque alcance ribetes místicos, este es un libro de lo mundano en lo mundano, o de la capacidad de la experiencia mística en medio de lo mundano. La conexión con lo divino (la imagen mariana) responde más a la creación del personaje que a un compromiso de Pohlhammer con lo eclesástico o con la teología criolla.

Y es precisamente eso lo admirable de *Virgenes de Chile*, el absoluto compromiso del poeta con los suyos, los que lo fascinan y a los que ama. Puede que después de veinte años Pohlhammer no haya cambiado mucho, y que más encima, el objetivo del libro no lo ayude a llegar a un nivel superior al alcanzado con *Gracias por la Atención Dispensada*, que le haya creado una enerrona, cuando lo que necesita es libertad, pero no por eso *Virgenes de Chile* merece poca atención, o se hace menos necesario. Como dice el poeta, un poema al día es bueno para la salud. Sobre todo, creo yo, si tiene humanidad.



El bonsái también crece

La vida privada de los árboles, Alejandro Zambra, Anagrama, 2007, 103 páginas.

POR GONZALO ELTESCH



Si con *Bonsái*—primera novela de Alejandro Zambra— la historia estaba al servicio de la forma, con *La vida privada de los árboles*, ocurre algo parecido: la forma está al servicio de la historia y viceversa. *Bonsái* era una novelita de respiraciones pausadas, de una anécdota de ficción, con personajes de ficción. No había grandes anhelos, solamente los necesarios para que la tranquilidad de una lectura agradable de menos de una tarde se produjera. Ahora, Alejandro Zambra, recurre al mismo procedimiento que en *Bonsái*, pero avanza en su búsqueda estética, no se queda sólo en el detalle, abre un poco más sus brazos, o ramas, y narra, simplemente, una historia fascinante.

Julián espera a su mujer mientras le narra a su hijastra, Daniela, para que se quede dormida, *La vida privada de los árboles*, pensando, imaginando que quizás, Victoria nunca regrese de su clase de dibujo. Y se inician los recuerdos de Julián, las divagaciones, las posibilidades que le dejó el pasado jugando Metrópolis, la separación con su antigua novia, cómo conoció a Victoria comprándole una y otra vez sus tortas de tres leches y cómo, poco a poco, fue conociendo a su hija, Daniela... De esta manera, cada uno de estos pequeños extracto de la memoria, van creando la

...cada uno de estos pequeños extracto de la memoria, van creando la atmósfera que se mantiene en toda la novela: nostalgia, ternura, simplicidad. Sí, simplicidad que un narrador nos entrega, al no temer desnudarse frente a sus lectores, mientras nos guiña un ojo y nos dice: “Cuando alguien no llega, en las novelas, piensa Julián, es porque le ha sucedido algo malo. Pero esto no es, por fortuna, una novela”.

atmósfera que se mantiene en toda la novela: nostalgia, ternura, simplicidad. Sí, simplicidad que un narrador nos entrega, al no temer desnudarse frente a sus lectores, mientras nos guiña un ojo y

nos dice: “Cuando alguien no llega, en las novelas, piensa Julián, es porque le ha sucedido algo malo. Pero esto no es, por fortuna, una novela”.

El relato da vueltas en este espacio que no se sabe si es real o imaginario, en el cual Julian poco a poco desaparece para dejar a su hijastra Daniela, tomar las riendas del asunto. Pero, entonces, ¿quién cuenta la historia? ¿Quién está escribiendo *La vida privada de los árboles*? Esta novela se escribe a dos manos, es la historia de dos personajes que se relacionan y buscan una explicación a sus vidas y qué mejor que encontrarla en las palabras, en un lenguaje de signos que nos remiten a cosas, en una pregunta y una respuesta:

—¿Quieres que hagamos otro cuento de ‘La vida privada de los árboles’?
—Sí, responde Daniela.”

Así, Alejandro Zambra, a través de un lenguaje pulcro, agradable, sin pretensiones y con una historia sencilla, consolida un estilo y se consolida él como un narrador de primera línea en las letras chilenas.



Un collage algo más que cargado

Santa Rosa 57, A.A.V.V. Ediciones Alquimia, 2007, 153 páginas.

POR GASPAR PUJADAS



Las verdaderas cofradías de ladrones del mundo de las letras actúan como bribones que roban imaginéras, temperaturas y recuerdos de un mundo al que quieren pertenecer, aunque a ratos parezca hastiarlos

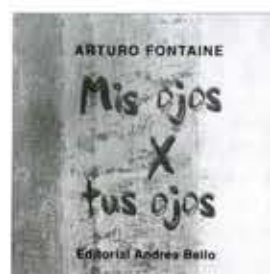
Si hay algo que caracterice a *Santa Rosa 57*, título que da nombre a esta muestra del trabajo realizado por poetas del taller realizado en esta misma dirección, es su frescura. Poseedores de una identidad propia, los textos no caen en abismos herméticos. Con galerías que van del imaginario bélico como las de Cardani Parra, roces sutiles a infancias de parques con Valdebenito Verdugo y delgados versos que parecen apuntar más a rasgar que a apuñalar, la poesía de este taller cautiva por un humor elegante aunque mor-

Si bien se nota un abanico bastante amplio de experiencias, las diferencias se hacen a un lado gracias a un lenguaje poético común, lo que termina por equilibrar el contenido del ejemplar.

daz y singularmente seductor. Si bien se nota un abanico bastante amplio de experiencias, las diferencias se hacen a un lado gracias a un lenguaje poético común, lo que termina por equilibrar el contenido del ejemplar. Prosas poéticas, versos sueltos y hasta un trato del icono del *Freak-Show* Joseph Merrick (más conocido como el hombre elefante) por parte de Marcelo Guajardo Thomas, van dando forma a un collage tijereado cruda e intencionalmente. Es cierto: ya los militares y las pichangas de cabro chico parecen formar parte de una memoria común que no se quiere ir, y por supuesto un objeto ya conocido de la poesía nacional. Winter y Lusmayán contribuyen a consolidar esta mezcla de un humor oscuro del que no sabemos si reírnos o no, sin irse muy lejos de los tópicos compartidos por los integrantes del taller “57”.

Los integrantes de este clandestino conforman a la generación de escritores que intenta hacerse

cabida en un vagón de metro en día de lluvia. De esos bien llenos. Y debo decir, afrontan esta labor con caballerosidad, con versos pulidos y palabras cuidadas. Para cualquier desencantado con la poesía de hoy (esa de blog y café sin cafeína), *Santa Rosa 57* y su tripulación de piratas cantan canciones que, aunque de letras comunes, sacan una sonrisa, estrujan suavemente el músculo y dejan mirando el techo entre páginas, con imagen de alta definición. Para bajárselo en invierno frío con un cafecito sin azúcar.



Ya te regalarán uno mejor

Mis ojos x tus ojos, Arturo Fontaine, Editorial Andrés Bello, 2007, 103 páginas.

POR JUAN PABLO PEREIRA



La crítica de este libro presenta trabas inesperadas. Auspiciosamente criticado, uno se enfrenta con la mejor disposición a leerlo, sobre todo porque se le reconoce auctoritas a autores como Oscar Hahn, Diego Maquieira o Grínor Rojo. Habrá que cuestionarse si no están desafiando, los motivos que llevaron a estos escuderos a encontrar *Mis ojos x tus ojos*, de Arturo Fontaine (1952) un excelente poemario. Porque no lo es.

No es que sea un cabal bodrio. Hay textos bellos —el poema 2, el 4, el 39, y algunos más en que se produce la correspondencia de tono y forma con la materia expresada—. Un tono tranquilo, limpio en su ejecución, preciso. Pero en general a Fontaine se le nota el aprendizaje rápido y el desarrollo superficial de recursos que en manos

...la aguda desorientación planteada por todo lo exterior a este libro, si existe tal cosa, las reseñas de contratapa —cautelosa la de Hahn, delirante la de Maquieira— y demás ruido de fondo no sólo no son un aporte; son un perjuicio y en su vórtice arrastran a lo que quede de este libro; sus pocos buenos versos. *Mis ojos x tus ojos* —como el cuaderno dedicado a la chica amada, entre aretes y fotografías— es legible, liviano, a ratos encantador y otros torpe, trascendentalista como un púber y, desafortunadamente, intrascendente.

de Armando Uribe o el mismo Hahn encuentran mejor expresión. En la mayoría de los restantes Fontaine no explora, como en sordina, la intimidad de la observación del ser amado, sino que parece quedarse corto de ganas, decisión y herramientas (“...tu ostra viva”, un nuevo clásico) que sólo una lectura descuidada harán pasar por un tono menor y no una debilidad de tono, cosa muy distinta. Alguna vez Anguita, quien sabe por qué, lo incluyó en su *Nueva Antología de Poesía Castellana* (!). En eso, sólo precedió a los reseñistas de contratapa (Hahn y Maquieira,

no en su mejor momento) en su contribución a la desorientación general.

En todo caso el mismo gesto de publicación, sus intentos de blindaje, su supuesta humildad son casi más interesantes que el libro mismo. La humildad, sobre todo, no concuerda con la atención brindada por —era que no— *El Mercurio* y alguna prensa de papel brillante. Entonces uno se acuerda de quién es Fontaine, y sospecha. Probablemente Arturo Fontaine sea un buen tipo, pero uno se figura las nulas trabas que debe haber enfrentado este libro para su publicación en una editorial amiga del poder. No es la envidia corroyéndome el alma, sino que extraña comparar la cadena de producción de este libro con otros que uno sabe que las han visto negras y sí son un aporte en complejizaciones y nuevos desarrollos a lo que llamamos poesía chilena. En ese sentido, este libro es superfluo. Otros poemarios seguirán durmiendo o circulando en áticos clausurados.

Por supuesto, Fontaine puede no tener la menor intención de aportar ni sentirse en la menor responsabilidad para con una entelequia abstracta como la poesía. Pero la aguda desorientación planteada por todo lo exterior a este libro, si existe tal cosa, las reseñas de contratapa —cautelosa la de Hahn, delirante la de Maquieira— y demás ruido de fondo no sólo no son un aporte; son un perjuicio y en su vórtice arrastran a lo que quede de este libro; sus pocos buenos versos. *Mis ojos x tus ojos* —como el cuaderno dedicado a la chica amada, entre aretes y fotografías— es legible, liviano, a ratos encantador y otros torpe, trascendentalista como un púber y, desafortunadamente, intrascendente.

Colaboraron en este número

Lucía Álvarez (Rancagua, 1983). Oriunda de Rancagua y adoptada por el pueblo de Copequén. Santiaguina desde sus comienzos universitarios y todavía sintiéndose provinciana en una ciudad demasiado grande. Egresada de Literatura desde 2006 de la Universidad Diego Portales, actualmente ad portas de convertirse en Licenciada y Profesional de la pedagogía. Cesante el resto del día.

Guido Arroyo González (Valdivia, 1986). Ha hecho circular el libro-objeto *Postales Bs. As* (2006), además de críticas literarias, artículos, entrevistas. “Creaciones” suyas han aparecido en diversos medios, destacan: Albatros (Monterrey), La Avispa (Mar del Plata), Tse-Tse (Buenos Aires), Grifo (Santiago), Fosa (Temuco), además de las revistas digitales www.letras.s5.com y www.lanzallamas.com. Dirige la editorial Alquimia, es disléxico de nacimiento.

Guido Eytel (Temuco, 1945). A lo largo de su vida se ha desempeñado, entre otros oficios, como vendedor de libros, cocinero, director de revista *Pluma y Pínel* y escritor. Ha publicado recientemente el volumen de cuentos *Puestos Varios*, y las novelas *Casas en el agua* (Premio Municipal 1998), *Sangre vertió su boca* y *El camino del piñón*, novela infantil premiada por el Consejo Nacional del Libro el año 2001.

Gonzalo Eltesch (Valparaíso, 1981). Licenciado de Literatura en la Universidad Diego Portales. Ha colaborado para revistas universitarias y co-editó el libro *La crítica: el género de los géneros* (UDP, 2007), de Camilo Marks.

Mario Guajardo Vergara (Santiago, 1985). Entre otros, columnista, editor y cofundador de revista www.poliedro.cl. Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica por la Universidad de Chile. Ante todo, lector.

Javier García (Santiago, 1977). Trabaja desde el 2004 en el diario *La Nación*. Ha colaborado en revistas como lanzallamas.com y revistaf8.cl, Portada cero, entre otras.

Pato Mena (Buenos Aires, 1980) Publicista fracasado (por el momento) y exitoso ilustrador retirado. pato_mena@hotmail.com

Ignacio Morales Valdivia [Marú] (Moscú, 1986) Cómo te explico que el cielo no va a caer cómo te explico que el dolor va a ahondar a paraguazos estridentes agrietando las veredas roca desprendiendo ingravidez en ondas cristales por tus poros por tus elucubraciones gástrico mefistofélicas por tus abstracciones más obscenas por el botón bullente de tus pezones nena cómo te explico que no te alejes antes de acercarte que el mal es un horizonte caudaloso como te explico el espectro afásico colindante al signo y su postrer retorcimiento.

Sebastián Olivero (Recoleta, 1982). Tiene estudios de Actuación Teatral en la universidad ARCIS. Actualmente cursa el tercer año en la Escuela de Literatura Creativa de la UDP.

Cristián Pavez Díaz (Viña del Mar, 1984). Estudiante de primer año de Publicidad en la Universidad Diego Portales. Este mentholatum de las comunicaciones dedica su tiempo libre a escribir compulsivamente y fotografiar (y retocar digitalmente) todo lo que encuentra a su paso. Ésta es su primera publicación.

Juan Pablo Pereira (Santiago, 1978). Poeta y egresado de Derecho. Participó en el taller de poesía de Gonzalo Millán (2002) en el Centro Cultural de España, en el taller Mustakis/Biblioteca Nacional con Elvira Hernández (2003) y actualmente en el taller Santa Rosa 57. A la fecha algunos de sus textos han sido publicados en las antologías (*SIC*), Valente Editores, Stgo. 2004, y *Santa Rosa 57*, Alquimia Ediciones, 2007. Prepara su primer libro.

Gaspar D. Pujadas (Punta Arenas, 1986). Es aspirante a ser un artista visual, dibujante, aprendiz de escritor y músico entusiasta. Fue incluido en la antología *La Bandada* (2004), libro de limitado tiraje, que es el fruto de sus días en el taller literario del mismo nombre. Actualmente cursa la carrera de Literatura Creativa en la Universidad Diego Portales, mientras se dedica a proyectos paralelos como cualquier otro.

Rodrigo Suárez U. (Santiago, 1961). Licenciado en Composición Musical. Master en Diseño y Comunicación Multimedia.

Mariano Tacchi Droguett (Santiago, 1984) Egresado de Literatura Creativa, actualmente cursa el Magister de Edición de la Universidad Diego Portales. Es el Director-editor de “The Vergara Street Journal”, revista que se publica de manera casi independiente en la Universidad recién mencionada. Actualmente se desempeña como “periodista literario” —por darle un nombre a su función— en Revista Grifo.

Margarita Urzúa (Santiago, 1978) Está cursando su último semestre de periodismo en la UDP. Los libros han sido su gran pasión y eso la llevó a involucrarse con el periodismo literario. En su tiempo libre hace chocolates para endulzar la vida.

Gerardo Valle (México DF, 1984) Nació en México, vive en Santiago de Chile —no de Cuba ni Compostela.

Lucas Vergara (Santiago, 1983) Desaparecido en acción...

SUSCRÍBETE

No seas
pajarón

Por sólo
\$25.000
al año*

THE CLINIC

Solicítala en suscripciones@theclinic.cl

Más información y beneficios para suscriptores en

WWW.THECLINIC.CL

*Para Santiago

OUTLET
cultural



Huérfanos 649
Galería Imperio Local 880
Providencia 2159

TXT!

Kamakura, 14 de octubre de 1953

Estoy bastante insatisfecho con mi texto de presentación de mi libro. E imagino que usted debe estarlo más que yo. Pero el editor telefoneó a mi casa una tarde para decirme "mañana por la mañana, a más tardar". La persona que recibió la comunicación le pidió ser comprensivo, ya que yo no estaba porque había ido a hacer otro trabajo. Pero aunque hubiera estado en mi casa, me habría sido necesario releer mi obra, y de todos modos ya estaba retrasado en relación con los plazos previstos. Le ruego que me disculpe.

Envidio cómo usted puede avanzar en su trabajo con tanta regularidad. A mí también me gustaría escribir cosas en las que pusiera toda mi energía, pero realmente no veo desde cuándo esto me será posible. En este momento estoy abatido por la melancolía. Apparentemente va a hacer frío hasta mayo.

Desde ayer por la tarde trabajo en casa. Estar siempre en el mismo ambiente puede parecer agradable, pero no es muy estimulante. El mes próximo voy a ir de viaje cerca de Kyoto: querría descansar un poco.

CARTA ENVIADA POR YASUNARI KAWABATA
A YUKIO MISHIMA

YASUNARI KAWABATA - YUKIO MISHIMA.
CORRESPONDENCIA (1945-1970)

ERECÉ EDITORES, ESPAÑA, 2004.