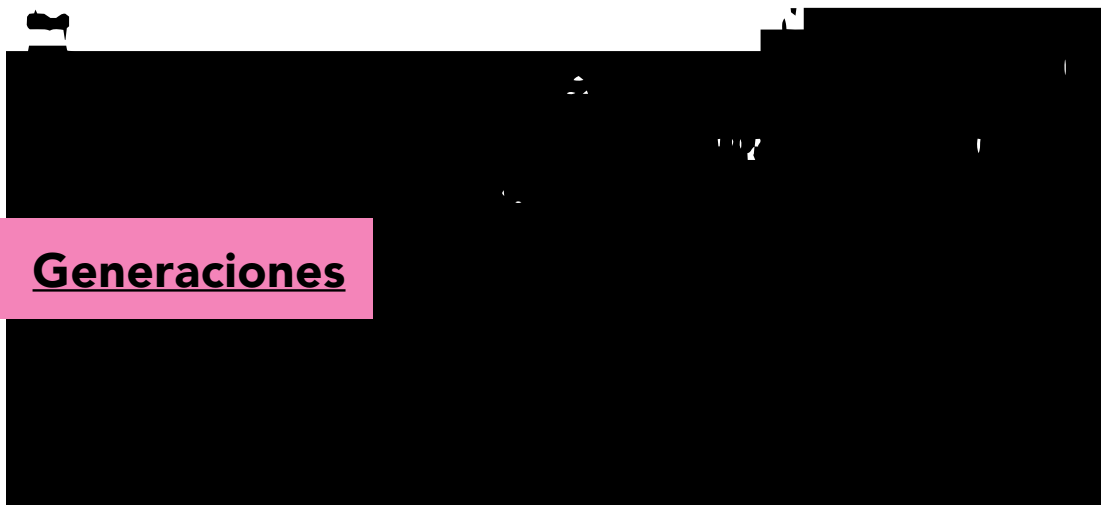
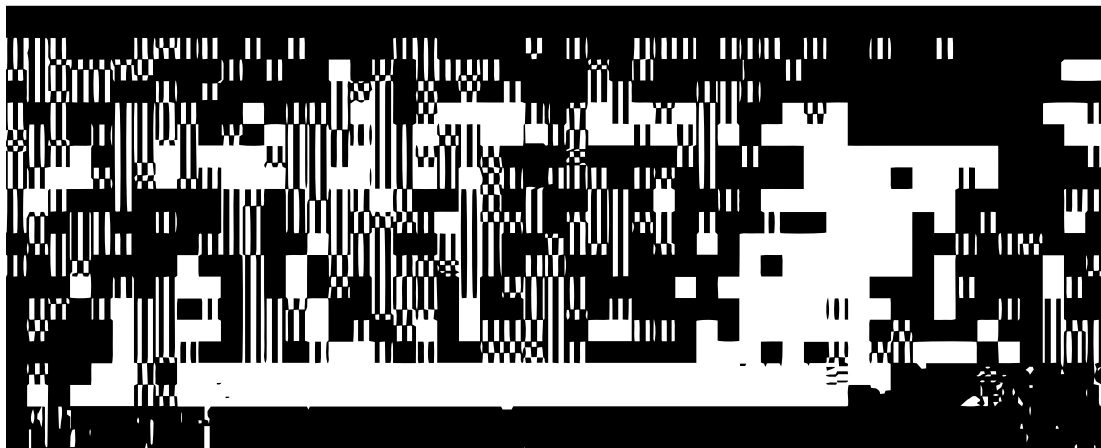

Dossier 42



Generaciones

Dossier 42

3

Editorial

5

Andrés Gallardo: Byt

Hugo Herrera Pardo

9

Las tres urnas, o la salvación de la patria, por un viajero aéreo

Olympe de Gouges

13

No sea burra

Yosa Vidal

19

Sobre mi cadáver (extracto)

Cristóbal Joannon

22

Explicación

Felipe Cussen

Dossier:

Generaciones

27

Tamara Tenenbaum: «Tener o no tener hijos es la discusión más importante de nuestra generación»

Mauro Libertella

33

Seis poetas, treinta años

Catalina Gré

39

Tuércelo el cuello al especista:

Animales y generaciones en la literatura chilena

Mario Verdugo

43

Que no nos roben el futuro

Jonnathan Opazo

49

Historia y generaciones

María José Cumplido

53

Cuatro columnas

*Cecilia Bettoni, Rossana Dresdner,
Rubén Santander y Rodrigo Fernández*

57

¿Qué estás leyendo?

*Constanza Jarpa, Claudia Apablaza,
Andrés Montero, Héctor Hoyos, Kurt Folch,
Bernardita Bravo y Marco Antonio Coloma*

Revista Dossier N°42
Enero de 2020
Publicación cuatrimestral

Facultad de Comunicación y Letras

Vergara 240, Santiago de Chile, 8370067
Teléfono: 2 676 2000
revista.dossier@mail.udp.cl

Directora

Marcela Aguilar

Editora

Andrea Palet

Consejo editorial

Álvaro Bisama

Alejandra Costamagna

Leila Guerriero

Rafael Gumucio

Andrea Insunza

Cristián Leporati

Rodrigo Rojas

Francisca Skoknic

Alejandro Zambra

Asistente editorial

Daniela Rogel

Diseño

Rioseco & Gaggero

Ilustraciones

Página 4 y 48: Manuela Montero

Fotografía

Página 26: Alejandro Guyot

Puntos de venta: Librerías Lea+ (Gam), Lolita, Metales
Pesados Alameda, Catalonia, Takk, Qué Leo Pedro de Valdivia,
Qué Leo Ñuñoa, Mar del Libro (Valparaíso).

Impreso en A Impresores

ISSN: 0718-3011

Inscripción en el registro de propiedad intelectual N° 152.546

Con la anuencia y colaboración de sus autoras y autores, todos los textos de esta revista pasan por un proceso de edición, que no necesariamente uniforma sino que respeta las preferencias personales y culturales en ciertos asuntos estilísticos y ortográficos, y acoge todas las variedades de nuestro idioma. Por esa razón, podría haber diferencias en modos de puntuar, escribir y acentuar, incluso en un mismo número.

Primera línea

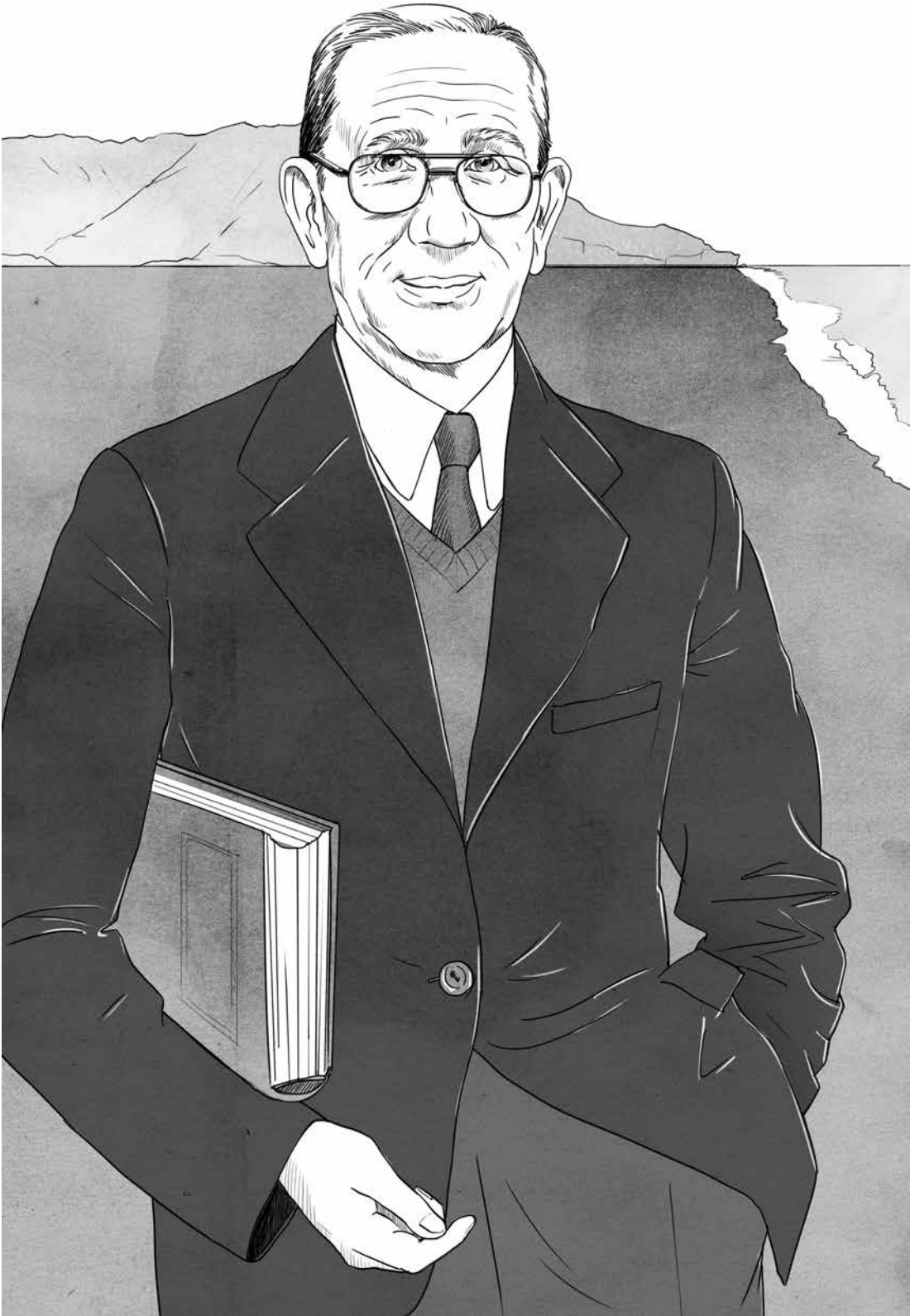
Respetable público: sepa disculpar. Este número es un caos. Propusimos un tema, las generaciones, y cada cual entendió lo que quiso. Qué podemos hacer. Qué puede hacer usted. Se me ocurre esto: abra la revista y asuma que todo esto ocurre en la zona cero. No es un decir: si hay un estado mental en Chile hoy es ese, el de la plaza, entre los gladiadores de latón y Las Tesis senior, justo al lado de la tía Pikachu, el sensual Spiderman y las señoras de La Legua que regalan cazuelas y carbonadas. Escuche: ahí mismo Olympe de Gouges arenga a la multitud para que haya votaciones libres y grita que «nunca un pueblo ha muerto en la época de su regeneración». Yosa Vidal se pasea con sus muertos y sus resucitados. Joannon se manda una parresía y deja epaté a Felipe Cussen, quien exigirá que no haya explicación. Mario Verdugo lleva a todos sus bicharracos, sus perros, sus vacas y sus gusanos, menos cóndores y más huemules a pedido de la Mistral. Andrés Gallardo para la oreja e intenta capturar el habla del chileno, como dice Adriana Valdés, no con ánimo de par-odiar sino de par-amar. El ambiente social. El *byt* de los rusos. Todo el *byt* del kilómetro cero de Santiago, su punto de inflexión, su fractura. Catalina Gré lo advierte en la poesía de estos que no son treinta pesos, sino treinta años: «El contexto social falla sea donde sea: Chile, Santiago, la provincia o el planeta».

Allí mismo, algunos que nos aparecemos con pañoletas moradas y verdes, con antiparras y frascos de agua con bicarbonato contra el guanaco descubrimos que no, que ya no somos revolucionarios porque, como nos restriega Tamara Tenenbaum en la lúcida entrevista con Mauro Libertella, «hay una generación, la de cuarenta o cincuenta, que nunca pensó que iba a tener cincuenta años alguna vez, y no lo pueden creer. No pueden creer que haya gente que tiene veinte y piensa muy distinto de ellos. Ya no son más la contracultura». Y presiona el punzón un poco más: «Eso siempre fue difícil, pero creo que ahora es todavía más complicado, porque la gente de cincuenta años ya no se considera “vieja” del modo en que sí se consideraba en otra época. Entonces quedaron en un lugar indefinido, conflictivo, y tienen que tratar de discutir desde un lugar que no sea el resentimiento». No es que la juventud sea una maravilla en sí misma, dice, pero «todos los que ya somos un poco más grandes tenemos que asumir que quizás hay cosas que no estamos viendo». Lo que no estamos viendo: redes a las que no accedemos, chistes que se nos pasan, formas del lenguaje que nos son ajenas. Envejecer parece ser eso, quedarnos gradualmente en los márgenes.

Como diría Leila Guerriero: y sin embargo. Ahí están las señoras haciendo sentadillas para seguir a Las Tesis. Duele y por momentos la sensación es que no hay retorno, que nos quedaremos para siempre abajo. Pero recuperamos la verticalidad. Es mejor morir de pie. Sabiendo que somos la generación que aparece difusa, en el fondo de la imagen. Los de la primera línea son otros. Sus primeras líneas son otras.

Respetable público: pase, lea. Entre sin golpear.

Marcela Aguilar



Andrés Gallardo

Byt

Hugo Herrera Pardo

Puesto que el prólogo –ficticio– de su primer libro de relatos publicado se aglutina en torno a una pregunta (libro, prólogo y pregunta sobre los cuales volveremos luego), podría comenzar a delinear un perfil sobre Andrés Gallardo Ballacoy (1941–2016) y su obra literaria mediante el mismo recurso. Y creo que una interrogante que permitiría introducir la amplitud de sus temas, motivos y rasgos recurrentes sería esta: ¿cómo ingresa la vida a la literatura?

Es alrededor de la pregunta anterior que Andrés Gallardo encontró un problema por examinar, una tendencia a la que oponerse, a la vez que un camino por explorar. Aquel problema fue el vínculo entre lenguaje, vida y representación literaria, y la tendencia narrativa contra la que polemizó fue la literatura criollista, que él llegó a definir como seudorealismo. Posición que se manifiesta desde sus primeros relatos hasta una de sus últimas entrevistas, concedida a Mario Verdugo y publicada en *The Clinic* el 18 de febrero de 2016, casi cinco meses antes de su deceso. Justamente allí señala lo siguiente: «La verdad es que la narrativa de acá no ha dejado de ser criollista, por muy moderna que se la crea. Tiene la misma obsesión de hace un siglo por mostrar lo que se presume es la vida real en Chile. Una transparencia muy tramposa, un seudorealismo. Los personajes de don Mariano

Latorre hablaban de ojotas, pero el narrador llegaba al extremo de hablar de “babuchas”».

A partir de esta discordancia expuesta entre palabra y referente, podemos volver sobre el ficcional «Prólogo (del autor)» que abre su primer libro literario publicado, *Historia de la literatura y otros cuentos* (1982), texto que a la luz de lo señalado aparece como un pequeño programa cifrado de su obra posterior. La interrogante, interpelada a su vez por un amigo del narrador, en torno a la cual se concentra la anécdota y el consiguiente argumento para presentar su singular versión de «literatura sobre la literatura» mediante un retorno a la «vida real», es «si recordaba el primer libro que había golpeado –literariamente– mi pudor». La respuesta del narrador fue *Adiós al Séptimo de Línea*, elección que agrega otra arista problemática a la ya presentada y condensada en el vínculo entre lenguaje, vida cotidiana y trabajo literario: la transmisión institucional –estatal– de los textos asumidos o impuestos como representativos de una comunidad.

El breve diálogo entre narrador y amigo sigue con una temprana conclusión con respecto al problema examinado: «Mi amigo y yo continuamos hablando sobre la poca relevancia de *Adiós al Séptimo de Línea* en la literatura hispanoamericana y sobre la influencia de la literatura en la

«Puede que sea una cuestión de clase, pero además es un problema de tradición (..) Los que se atrevieron a incorporar el español de Chile fueron los poetas. A los novelistas les cuesta tanto.»

vida común y corriente y sobre la necesidad de vivir la vida como vida y no como literatura y esas cosas». Las dos últimas líneas de este enunciado recorren la obra literaria publicada por Andrés Gallardo desde 1982 en adelante: *Cátedras paralelas* (1985, reed. 2018), *La nueva provincia* (1987, reed. 2015), *Obituario* (1987, nueva ed. 2015), *Las estructuras inexorables del parentesco* (2000), *Tríptico de Cobquecura* (2007) y la novela póstuma *La ciencia de las mujeres* (2019), además de textos dramáticos como *Llueve en el sexagésimo quinto aniversario de don Martín Morales* y *El faro de Tacas*, estrenada en agosto de 2015 en la Academia Chilena de la Lengua.

Por cierto que, además de narrador y dramaturgo, Andrés Gallardo fue profesor universitario, investigador en el área de la lingüística y miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua. Se había titulado de profesor de castellano en la Universidad Católica en 1966, y se doctoró en lingüística en la Universidad del Estado de Nueva York en 1980. Su carrera académica la hizo en la Universidad de Concepción, la que llegó a nombrarlo profesor emérito. En 2005 se integró como miembro de número a la Academia Chilena de la Lengua, sustituyendo a otro escritor de un criollismo excéntrico, Francisco Coloane. En esta institución participó activamente en las comisiones de Lexicografía y Gramática. Quienes lo conocieron destacan que era un tipo afable y de buena memoria, que llegaba a recitar extensos pasajes de, por ejemplo, el *Quijote*. Por su trabajo literario recibió reconocimientos como el Premio Municipal de Arte de Concepción en 1989 y el Premio Regional de Artes Literarias Baldomero Lillo en 2013.

Ver en perspectiva las diversas zonas de trabajo con el lenguaje que transitó hace resaltar una curiosidad, si recordamos una célebre frase que uno de los lingüistas más relevantes del siglo XX, Roman Jakobson, pronunciara a inicios de la década de los sesenta. Me refiero a aquella en la que el estudioso ruso manifestaba que

el estudio del lenguaje que olvida la literatura, así como el estudio de la literatura que olvida la teoría del lenguaje, son ambos, por igual, flagrantes anacronismos. Lo curioso sería el hecho de que en la obra literaria de Andrés Gallardo (y quizás algo similar podría señalarse de su obra como lingüista, si pensamos en los objetos de estudio a los que atendió) dicha asociación, que busca restablecer el vínculo entre literatura y estudio del lenguaje, se lleva a cabo mediante la figura del anacronismo, en este caso su retorno paródico a la literatura criollista.

Byt

A propósito de Jakobson, los formalistas rusos, aquel heterogéneo grupo de investigación sobre literatura y lenguaje en el que este se inició, acuñaron un enigmático concepto para referirse a la relación entre lenguaje literario y vida, el de *byt*, traducido recurrentemente como «ambiente social», y que hace referencia a un conjunto de acciones sociales vinculantes por medio de una relación de tipo lingüístico. Para los formalistas rusos el *byt* no puede ingresar en la obra literaria si no es por medio del lenguaje, es decir que una situación que trasunta vida no puede transformarse en un hecho literario sin pasar por una instancia de verbalización. A juicio de Andrés Gallardo, las «babuchas» en lugar de «ojotas» o la «pócima» en vez de «chupilca» en Mariano Latorre, figura consular del criollismo, eran claros y «flagrantes» ejemplos de cómo el *byt* del entorno provinciano del centro y sur de Chile no se consumaba en hecho literario a causa de una problemática elección lingüística. En otros términos, para Gallardo, y para formalistas rusos como Yuri Tyniánov, el contraste entre lo que se dice y lo que significa no es solo un problema semántico, es también un problema vital. En relación con este punto, en la ya citada entrevista Gallardo señaló lo siguiente:

«Puede que sea una cuestión de clase, pero además es un problema de tradición. Es gente que

aspira a ser traducida y leída interhispanicamente. Los que se atrevieron a incorporar el español de Chile fueron los poetas. A los novelistas les cuesta tanto. Perdóname, pero Donoso, Bolaño, para qué decir Isabel Allende, son muy asépticos en ese sentido. El punto sería dejar que el español de Chile permeara el flujo de tu propio texto y no sólo el de los personajes. Modestamente, creo que yo lo hago o lo trato de hacer».

El punto sería dejar que el español de Chile permeara el flujo de tu propio texto y no sólo el de los personajes. Si Andrés Gallardo hubiera escrito su propio decálogo sobre el arte de narrar, esta frase pudo haber sido uno de sus enunciados, puesto que constituye una sinécdoque del camino explorado por el autor a partir de su examen de la literatura criollista. A su vez, el flujo del «español de Chile» en la narrativa de Gallardo se encuentra permeado por un (in)flujo irónico. Una teórica de la ironía como Linda Hutcheon propone que este recurso no solo posee una función semántica, basada en el contraste, como en el ejemplo de Mariano Latorre, sino que también posee una función pragmática, que es fundamentalmente evaluativa. El camino narrativo explorado por el escritor y lingüista es profundamente irónico en su querella contra el seudorealismo criollista y su recuperación de la vida cotidiana en provincia. Para Linda Hutcheon, la función evaluativa de la ironía es, por lo general, de naturaleza peyorativa. Sin embargo, la narrativa de Gallardo se distancia de este juicio, estableciéndose como una de sus excepciones. Con respecto a esto podemos recordar una de las muchas apreciaciones significativas que Adriana Valdés ha realizado en relación con la literatura gallardiana, y en contraste con otro gran escritor que ha revisado, en las últimas décadas, de modo transformador la narrativa sobre las provincias, «donde Marcelo Mellado parodia, Andrés Gallardo par-ama».

La vida común

Ya en *Historia de la literatura y otros cuentos* hay tres relatos notables que reúnen algunas de las obsesiones y procedimientos más recurrentes en la obra de Gallardo: «Historia de la literatura», «Memorias, antimemorias y la despiadada verdad histórica» y «Deposición». El primero de ellos presenta una estructura de recurrencia y repetición que estereotípica y tradicionalmente fue utilizada para representar la inmovilidad

de la vida provinciana. Una esposa, doña Berta, abandona sistemáticamente a su esposo, don Vicente Ramírez de Arellano Vicente, luego que este cae una y otra vez en el vicio del juego y la bebida. Pero después de cada abandono de su esposa para convivir con otro tipo en otra ciudad o pueblo (en un desplazamiento por el territorio que desestabiliza la jerarquía vertical y centralista del país), el protagonista deja el vicio y se lanza a la lectura fervorosa de novelas criollistas, noticia que, al llegar a oídos de doña Berta, la lleva a retornar con su esposo. La secuencia se repite tantas veces como para terminar convirtiendo a don Vicente en el mayor experto sobre este tipo de literatura, lo que lo lleva a escribir la «monumental» *Historia del criollismo: de Blest Gana a Droguett* y a doña Berta a escribir, subrepticamente, sus *Memorias eróticas*, forma de escritura esta última que, a todas luces, deja ingresar con mayor potencia el *byt* a la literatura.

Es una estructura que aparece como un eco sarcástico en varios momentos de las novelas de Gallardo, como *Cátedras paralelas*, *La nueva provincia* o la póstuma *La ciencia de las mujeres*, y que recientemente ha sido «replicada» e intervenida de modo magistral por Mario Verdugo en muchos de sus textos poéticos.

Expresivo en términos del problema entre lenguaje, vida y representación literaria es el relato «Deposición». Narrado al modo de un informe, cuenta la participación del lingüista Ramón Jorquiera de la S. en un Comando de Defensa Militante del Idioma, en el que confiesa algunos de sus «crímenes», tales como hacerse «caca frente a la casa de un alto funcionario de gobierno que insistía en emplear la expresión “bajo un punto de vista económico”» o matar al canario de una profesora de didáctica que usaba empecinadamente el plural «curriculas», para finalmente justificar su desertión de tal grupo terrorista, lo que incluso lo lleva a abandonar la lengua natal que de manera «violentista» había defendido. El relato puede ser entendido como un ataque mordaz a toda política centralizadora de la lengua, imposibilitante en últimos términos de que la lengua cotidiana permee «el flujo de tu propio texto y no sólo el de los personajes» y también en consonancia con la idea, aunque en palabras de Gallardo es más bien la necesidad, «de vivir la vida como vida y no como literatura y esas cosas».

A propósito de esta última frase, en el prólogo de su primer libro ya citado, justo antes de

El trío independentista se enfurece contra aquel poeta radicado en la capital (...) que ha publicado un poema en que elogia la cordillera de los Andes y despotrica contra la cordillera de la Costa.

entregar esta consigna proporciona un cuestionamiento sobre el cual se basa aquella: la duda o vacilación sobre la influencia de la literatura en la vida común y corriente. Un motivo reiterativo en la narrativa gallardiana es, precisamente, el hecho paródico de que textos literarios provoquen un efecto en «la vida común y corriente». Así ocurre con *Rojitas*, el profesor de teoría literaria protagonista de *Cátedras paralelas*, que es expulsado de la universidad al ser malinterpretado por las autoridades de la institución un artículo suyo publicado en una revista especializada, todo enmarcado en un soterrado guiño al contexto dictatorial pinochetista. O en pasajes de *La nueva provincia*, como aquel en que el trío independentista compuesto por Cifuentes, Plasencia y Meneses se enfurecen contra aquel poeta radicado en la capital y que ha renegado de su tierra natal, que ha publicado un poema en que elogia la cordillera de los Andes y despotrica contra la cordillera de la Costa, precisamente uno de los hitos esgrimidos por los separatistas para simbolizar la independencia de Coelemu. O en *Tríptico de Cobquecura*, novela atravesada por referencias a Pedro Prado, Pablo Neruda, Enrique Lihn o Fidel Sepúlveda, los cuales mediante el modo narrativo se incrustan en «la vida común y corriente» de los personajes.

El impulso irónico de Gallardo por vincular literatura y vida no pudo haber tenido un remate más propiamente gallardiano. Hace un par de años, en medio de los debates que acabaron transformando a Ñuble en región, existió un movimiento en Coelemu para que pasara a ser una provincia dentro de esta región nueva. Uno de los argumentos presentados por esa iniciativa fue *La nueva provincia*.

En su última entrevista, publicada en *La Segunda* en abril de 2016, tres meses antes de su muerte, dijo: «Me gustaría ser recordado como un escritor que hizo un par de novelitas con las que se puede pasar bien leyéndolas». Si bien *Cátedras paralelas* y *La nueva provincia* sobresalen

de su corpus narrativo y desbordan ese deseo, sus libros restantes no dejan de ser recomendables si se busca leer literatura sobre literatura bajo cuya escritura se revela vida común y corriente.

Hugo Herrera Pardo es doctor en Literatura de la Universidad Católica de Valparaíso y profesor del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la misma casa de estudios.

Las tres urnas, o la salvación de la patria, por un viajero aéreo **Olympe de Gouges**

Me llamo Toxicodindronn.¹ Vengo del país de los locos. Acabo de llegar del Monomotapa. Recorrí las cuatro esquinas del mundo, más en sueños que de verdad, porque nuestra vida no es más que un sueño. En todas partes vi a los mismos hombres, necios y crueles, incautos y bribones. En todas partes vi errores o crímenes. Pero, como los extremos se tocan, y detrás de algo malo siempre viene algo bueno, pareciera que la esencia de las revoluciones es regenerar a los gobiernos con el exceso mismo de su depravación. Franceses, deténganse y lean esto: tengo mucho que decirles.

Dudo sinceramente que el mundo haya comenzado con Adán y Eva, y que vaya a terminarse con la revolución francesa. Son cuentos usados por los sacerdotes corruptos del antiguo régimen para adormecer a nuestras crédulas mujeres.

En cambio, lo que sí ve nuestra razón, lo que nos enseña la historia antigua y moderna, es que nunca un pueblo ha muerto en la época de su regeneración. Aun así, Francia, dividida en tres partidos de gobierno, parece anunciarnos una próxima disolución. Pero la voluntad suprema de un ser invisible, que dirige los destinos de los imperios, parece frenar la furia patricida de

* Afiche impreso el 17 de julio de 1793 (en las primeras pruebas de imprenta se titulaba «El combate a muerte de los tres gobiernos»). Olympe de Gouges cuestiona el concepto de la república indivisible, y defiende la necesidad de un plebiscito nacional para decidir entre tres tipos de gobierno: una república unitaria, un sistema federal o una monarquía constitucional. En el contexto de 1793, con el rey guillotinado y la Montaña en el poder aplicando la ley del Terror ante cualquier idea monárquica, este afiche bastaba para condenar a su autora. Olympe de Gouges fue prontamente arrestada, el afiche se presentó como prueba ante el Tribunal Revolucionario y el 2 de noviembre este la condenó a la guillotina para el día siguiente.

¹ «Árbol venenoso.» Nombre en referencia al *Toxicodendron*, un género de árboles ya identificado y descrito a mediados del siglo XVIII, que produce un aceite que irrita la piel y puede causar reacciones alérgicas.

Tomen en cuenta que soy un espíritu aéreo, que llega del país de las hadas. Por eso puedo hablarles. Sí, como ustedes, diciendo locuras, hago buenas cosas. Como ustedes quiero a la patria y la igualdad.

los facinerosos de todas las facciones, que solo quieren destrozarse la república para repartirse sus restos. Si somos realmente dignos de ser republicanos, sus esfuerzos han de ser inútiles.

(...)

¿Qué motiva sus desacuerdos, franceses? La muerte del tirano. Y bien, ¡está muerto! Las separaciones entre partidos deben caer con su cabeza. (...) Y bien, franceses, esta es nuestra posición actual: Luis Capeto está muerto; pero Luis Capeto sigue reinando entre ustedes. No lo escondan más, es hora de que caiga la máscara y que cada uno de ustedes diga libremente, a rostro descubierto, si quiere o no quiere la república. Es hora de parar esta guerra cruel, que solo ha servido para devorar sus tesoros y diezmar a sus mejores jóvenes. ¡La sangre ya corrió suficiente!

Con la república en la boca y el reino en el corazón, están haciendo que los departamentos se alcen en armas unos contra otros. Poco les importa cuál será el desenlace de este drama sangriento. Veo bien la inconsecuencia y la ligereza de sus horribles encubrimientos, y quiero, a pesar de ustedes mismos, ayudarlos y salvarlos.

Un dios benéfico parece inspirarme en este momento. Sí, franceses: grita desde el fondo de mi alma. Y esto es lo que me dice, retengan estas palabras:

(...) «Los franceses, divididos, combaten por tres gobiernos opuestos. Como hermanos enemigos, corren hacia su pérdida. Si no los detengo, pronto imitarán a los tebanos y terminarán degollándose unos a otros hasta que no quede nadie. Quiero que reinen con mejores auspicios: no me gustaría que se diga en el futuro: ¿Y qué supieron hacer los franceses? Degollar, masacrar, dilapidar, agotar la más fecunda, la más rica de las tierras. Tampoco quiero que el extranjero, envidioso de su gloria, ávido de sus tesoros, venga

a invadir su territorio. No ha sido por culpa de la muerte de Capeto, ni por el orgullo ofendido de los nobles, ni por los altares volcados, que los tiranos unidos en coalición armaron a sus esclavos. Su único objetivo es fragmentar Francia y acabar con su esplendor. Y para fortalecer sus propias coronas, buscan poner en el trono, no a un rey de picas, sino a un rey de diamantes.

»¡Oh, tiranos de la tierra, tiemblen: no estoy con ustedes! Si la suerte de un pueblo dividido es verse obligado a decidir definitivamente sobre el tipo de gobierno, al que habrán de someterse sin apelación las diferentes opiniones, quiero al menos que los franceses tomen su propia decisión, y que se atribuyan el gobierno que les parecerá más conforme a su carácter, sus costumbres, su tierra, para que su revolución se convierta para siempre en un aprendizaje para los tiranos, y no para los pueblos.

»Los franceses ya no pueden retroceder. Llegó la hora de ponerse de acuerdo. Llegó el día de establecer un gobierno sano y enérgico con el rigor de las leyes. Llegó el día de ponerle freno a los asesinatos y suplicios que causa la oposición de las opiniones. El día en que todos deben consultar el fondo de sus conciencias, para observar los males incalculables generados por una larga división (la caída total de la patria). El día en que cada cual ha de pronunciarse libremente sobre el gobierno que desea adoptar; y ganará la mayoría. Llegó la hora de que la muerte descanse y que la anarquía vuelva a los infiernos.

»Muchos departamentos se agitan y se inclinan por el federalismo. Los realistas tienen una posición fuerte adentro y afuera: el gobierno constitucional, único e indivisible, está en una posición minoritaria, pero valiente. La sangre corre por doquier. ¡Esta lucha me resulta horrible, espantosa! Es tiempo de que cese.

»Quisiera que la Convención restituya el espíritu del decreto que voy a dictarte —me dijo este dios—. En primer lugar, la Convención,

vivamente afligida por la división de Francia sobre los principios del gobierno que debe salvar a la patria, y en nombre de la humanidad, les propone una tregua de un mes completo a los rebeldes, e incluso al extranjero, para permitir que la nación completa tenga tiempo de pronunciarse sobre los tres gobiernos que la dividen. Se les ordenará a todos los departamentos que convoquen asambleas primarias: tres urnas serán situadas sobre la mesa del presidente de la Asamblea, y cada una llevará esta inscripción: “Gobierno republicano, único e indivisible”; “Gobierno federativo”; “Gobierno monárquico”.

»El presidente proclamará, en nombre de la patria en peligro, la elección libre e individual de uno de los tres gobiernos. Cada votante tendrá tres papeletas en su mano; su elección estará escrita en una de estas; no podrá equivocarse sobre la urna y la papeleta que su probidad le habrá dictado. Pondrá en cada urna la papeleta. El gobierno que obtenga la mayoría de los sufragios deberá prestar un juramento solemne y universal de compromiso, y este juramento será renovado en la urna por todos los ciudadanos de manera individual. Una fiesta cívica acompañará este acto solemne. Y así este medio, tan humano como decisivo, calmará las pasiones, destruirá la división en partidos... Los rebeldes se disiparán, las potencias enemigas pedirán la paz. Y el universo, con una admiración equivalente a la atención que le presta (desde hace mucho) a los desacuerdos de Francia, exclamará: “¡Los franceses son invencibles!”».

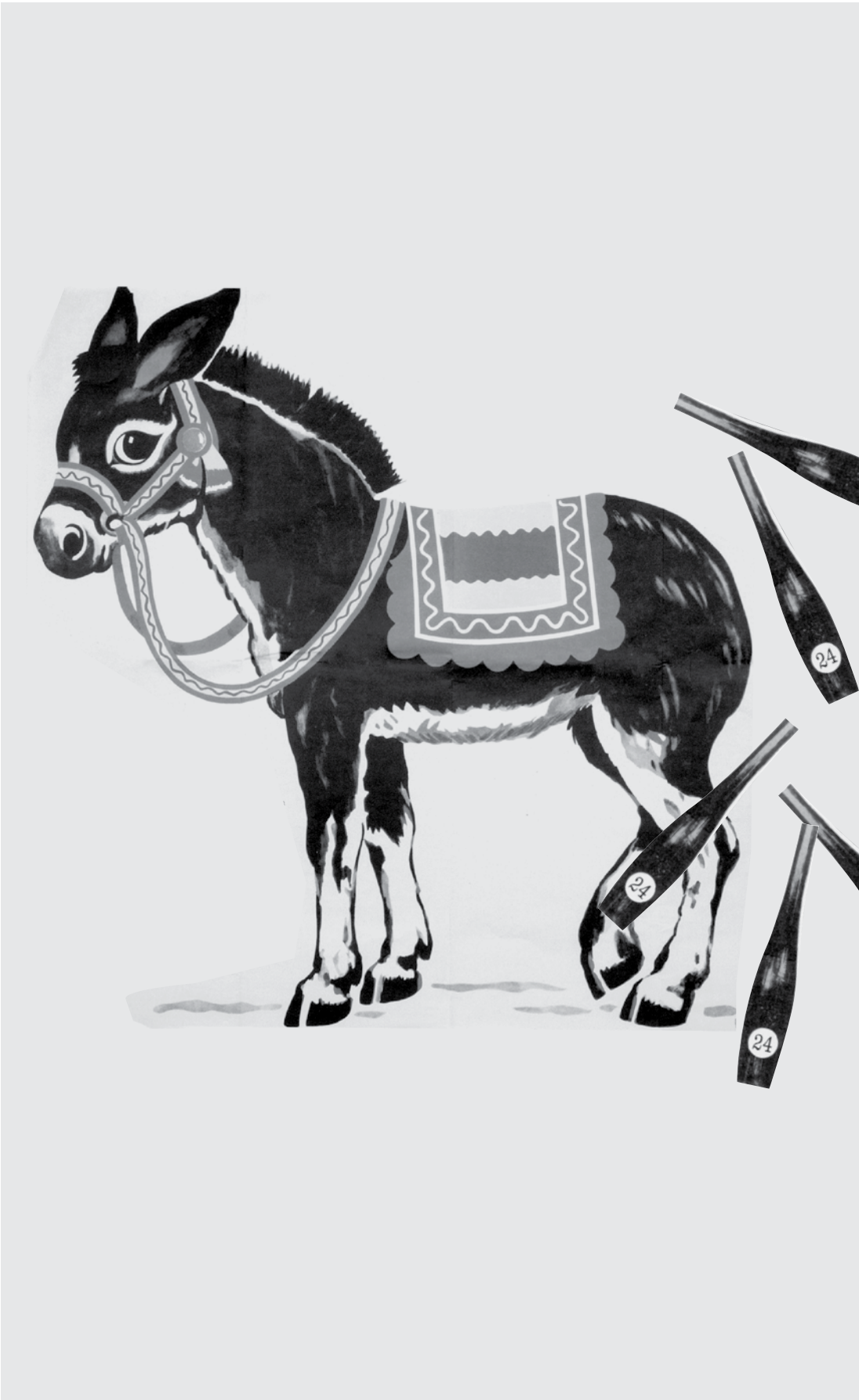
Sí, ciudadanos, fue un dios que me habló para ustedes. Ahora es el autor quien hablará por sí mismo. Tomen en cuenta que soy un espíritu aéreo, que llega del país de las hadas. Por eso puedo hablarles. Sí, como ustedes, diciendo locuras, hago buenas cosas. Como ustedes quiero a la patria y la igualdad. Viviría encantado bajo un gobierno realmente republicano. Pero ese tipo de gobierno, como ya saben, necesita ser regido por hombres virtuosos y desinteresados. ¿Quién será el mortal, el genio, que les hará ver esta verdad? ¿Tú, Héraut-Séchelles?² ¿Serás tú el medio

que permita que se cumpla mi deseo? Examina sin espanto, si eres capaz, los males de Francia. ¿Ves esos brazos arrancados a esta tierra fértil? Mira cómo caen por millares los cultivadores en el campo de batalla. Mira nuestras finanzas, nuestros recursos agotados. Mira la disolución completa de Francia. Mira cómo esos hombres pérfidos y sedientos de sangre nos venden a las potencias enemigas; juran lealtad a la república, pero solo esperan el colmo del desorden para proclamar a un Rey.

Hace falta un pronto remedio a tantos males. Hace falta que el deseo nacional por fin se exprese solemnemente, y que esta decisión sea definitiva, para que ni las rebeliones ni las potencias extranjeras puedan seguir diciendo que la mayoría de los franceses quiere una monarquía o algún otro tipo de gobierno. Aún no he dicho mi nombre; pero si así he de salvar a mi patria del abismo donde la veo caer, diré mi nombre, arrojándome con ella.

Olympe de Gouges (1748-1793) fue guillotinado en la actual Place de la Concord de París. En plena Revolución Francesa escribió ensayos políticos, dramaturgia y panfletos que revistieron los muros de la ciudad, como la famosa Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana. De Gouges, cuyo nombre original era Marie Gouze, pasó a la historia como una de las figuras más importantes de las primeras corrientes feministas, hasta ahora leída principalmente a través de biografías. La nueva editorial chilena Banda Propia, dirigida por Lorena Fuentes y María Yaksic, publicó en 2019, por primera vez en castellano, una selección de sus textos titulada *Escritos disidentes*, traducida por Juan Pablo Pizarro y prologada por Lina Meruane. Este es un extracto del polémico ensayo-afiche por el que se la condena a la pena de muerte.

2 Marie-Jean Héraut de Séchelles (1759-1794) fue uno de los principales redactores de la Declaración de Derechos del Hombre y el Ciudadano. En junio de 1793 se le encargó elaborar un informe sobre el proyecto de constitución, y que se convirtió en la Constitución del Año I (24 de junio de 1793), pero cuya aplicación fue pospuesta para después de la guerra. De julio a diciembre de 1793, Héraut fue miembro del Comité de Salud Pública. Tras una falsa acusación, fue guillotinado en abril de 1794.



No sea burra

Yosa Vidal

Murió Leonidas Morales, murió Floridor Pérez y hace un rato ya murió Andrés Gallardo. A mí me caen pesadas estas noticias como podría ser la muerte de un familiar: son profesores, referentes, voces que han conversado con uno más de lo que uno ha conversado con sus propios hermanos. Es el mismo desánimo que sentí cuando murieron el dibujante mexicano Rius, Ettore Scola o Nicanor Parra, con los que me he reído, conversado y aprendido durante años y cuyas palabras e imágenes se me vienen recurrentemente a la memoria. Como la escena de *Brutti, sporchi e cattivi* en donde un viejito, muy viejito y muy enfermo en una sala de un hospital, llora desconsoladamente frente a una enfermera hasta que consigue que ella le corra su última paja. Cuánta miseria y ternura en esa escena.

De la muerte de Leonidas Morales y de Floridor supe por boca de amigos chilenos que pertenecen a esa misma generación y que me lo contaron con una tristeza un poco ansiosa. Uno de esos amigos es Juan Epple. Hace años Juan me regaló un libro de Edmund White, *My Lives*, que solamente pude leer este año, porque antes no tuve el tiempo para leer un libro tan largo en inglés y que no fuera obligatorio o parte del canon que yo me he inventado. Además, la ruma de libros sin leer y mi corazoncito burgués intelectual no me hizo fácil la tarea de leer algo que dijera *National Best Seller* en la portada,

entonces lo postergué para algún tiempo en el futuro en que tuviera tiempo, un tiempo muerto de espera en un bus o en un consultorio, y ahí quedó por años.

Ahora que leí *My Lives*, la ruma de libros suma la obra completa de Edmund White y también la obra completa de Jean Genet, de quien White escribió la biografía. Pero ahora no hay tiempos muertos, el tiempo ahora está agotadoramente vivo y liviano, sin el peso del aburrimiento que permite leer más y que hace de la vida una experiencia con un poco más de sentido. El aburrimiento está ligado a la falta de tiempo, a veces a la rutina y al exceso de novedades que no conmueven, muy lejos del aburrimiento que tuve en la niñez, en donde ya no quería leer de nuevo la misma revista de patoaventuras. Creo que los momentos de mayor aburrimiento que tuve fueron en el verano, muy mal recostada en un sillón, con mi mentón tocando el pecho mientras balanceaba las piernas. El aburrimiento en todas sus formas le aumenta el peso al cuerpo, le da más gravedad al cuerpo. Cuando estaba aburrída le decía a mi papá *estoy aburrída*, con la esperanza de que inventara algo entretenido, que hiciéramos algo, a lo que me respondía *no sea burra*, con la felicidad que le provocaba que su viejo chiste tuviera la misma majadera vigencia. Después de decir eso siempre se reía con una carcajada abierta que mostraba todas sus tapaduras y entonces

Es triste que se muera un amigo, aunque esa amistad haya sido unilateral. Una vez muertos su amistad, es decir, la acogida de su obra, se transforma en otra cosa.

me daba rabia y no podía evitar poner una terrible cara de burra, y él más se reía, y yo más me desencajaba en una inmensa y babeante burrez. La burra se fue lejos porque el aburrimiento es ahora cansancio antes que tiempo muerto por llenar con la imaginación.

Mi hijo también me dice *estoy aburrido*, pero yo le digo *no sea burro* sin sonrisa, porque el juego de palabras no funciona con el cambio de género y porque me lo dice para que lo deje prender la tele. Yo sé que los niños de ahora no se aburren como los de antes porque tienen sus pantallas que los salvan. Entonces le hablo de la importancia del aburrimiento para fomentar la creatividad, que si no fuera por eso él no tendría mundos paralelos ni imaginarios, ni haría la maravilla de dibujos que hace, y que se le secaría el cerebro como al Trump que nunca se aburrió porque siempre veía tele o lo complacían en lo que quería. Con esos comentarios se me escapa toda esa nostalgia por un pasado mítico, a lo paraíso perdido, que por supuesto es falso y me revela la inescapable viejaculidez en la que me estoy zambullendo. Entonces mi hijo se aburre más, se aburre de mí, de que yo le dé la lata de nuevo con la teoría del aburrimiento y pone la misma cara que debo haber puesto yo cuando me decían *no sea burra*. Ahí quizás me aparece una sonrisa con el puro recuerdo, pero no tanto porque mi chiste es mucho más charcha.

Una conversación

White no habla directamente del aburrimiento pero sí de la monotonía de crecer en pueblos chicos del Medio Oeste, que se me imagina deben de haber sido igual de calurosos y fomes que los veraneos que pasé yo en San Esteban. La falta de vida cultural del Medio Oeste llevó a White a llenar el vacío con lo que fuera, con cualquier libro que pudiera sacar de la biblioteca pública y también escribiendo poesía, obras de teatro y novelas. Yo cuando era chica también me puse a escribir de pura aburrída. Hice por ejemplo una

revista de entretenición que se titulaba muy originalmente *Revista Tiempo*. Ahí escribía artículos ingenuos e hiperromantizados sobre naturaleza y sobre política, y juegos como sopas de letras, laberintos y puzzles que yo misma después solucionaba. También escribí una novela que era una copia evidente de algún libro de García Márquez, no me acuerdo cuál específicamente, seguramente todos o cualquiera, y que tenía como protagonistas a un cura y una jovencita que se enamoraban. La historia era muy idealizada porque, dada la postura política de mi familia, yo jamás había tenido acercamiento a la iglesia católica y menos a un cura. Tampoco había leído a Vargas Llosa (por reticencia al alcance de nombres que compartimos quizás), pero titulé esa novela, también muy creativa y originalmente, *Aventuras en la catedral*. Visto con la distancia, esos batracios aberrantes de mi imaginación fueron los frutos más grandes de mi aburrimiento. En buena hora el falso dios de mi novela, avergonzado de su bastarda existencia, hizo desaparecer las huellas de mi creatividad. Y quizás no sea tan malo que mi hijo vea unos buenos capítulos del Netflix para no aburrirse de manera tan poco productiva.

Leí *My Lives* con el gusto de saber que Ed White estaba vivo. No para conocerlo, ni preguntarle algo que pareciera inteligente o conversar sobre su escritura; el hecho de que estuviera vivo hacía de sus narraciones algo con actualidad, por lo menos la actualidad que cobra una historia personal en la memoria de alguien. Tampoco me negaría a un encuentro, aunque correría el riesgo de tener de nuevo la mandíbula desencajada y babeante de la burra, pero esta vez por la estupidez que provoca la admiración. Podría preguntarle cuál es el poeta o el escritor que menos le gusta, esa creo que sería una buena forma de empezar una conversación con él. Yo tengo una lista larga. Podría traducir algunos versos al inglés incluso para que pudiéramos pelar juntos. Sé que es un buen conversador porque su libro tiene la frescura de las charlas con un amigo de

Mi hijo también me dice *estoy aburrido*, pero yo le digo *no sea burro* sin sonrisa, porque el juego de palabras no funciona con el cambio de género.

una memoria inmensa y un gusto delicioso. Delicioso en el sentido en que White usa *delicious*, referido a una mujer, no a la comida.

My Lives cuenta su historia con la rapidez de una conversación cargada de ironía, la trayectoria de una vida íntima movilizada por un incontenible impulso sexual, abarcador de todo, desde lo que come, lo que lee, hasta dónde trabaja y se va de vacaciones. Su libro es una crónica del lento camino que un homosexual ha vivido en la intimidad, el movimiento pausado y circular que va desde su reprimida niñez en Cincinnati y en Chicago hasta su liberación orgiástica en Nueva York; desde la criminalización de la homosexualidad por las catastróficas consecuencias del virus VIH hasta la revisión de esta experiencia por los sobrevivientes portadores, de cuya lista participa el propio White. Cada capítulo es una de las vidas de White: Mis psiquiatras, Mi padre, Mi madre, Mis putos (*My Hustlers*), Mi Europa, Mi Genet, Mis amigos, entre otros. Cada una de estas vidas es una breve genealogía de la experiencia vivida con algún sujeto importante de su historia, son anécdotas cotidianas, muchas veces ridículas y llenas de frustraciones. La suma de estas vidas hace del conjunto no una vida cronológica sino un conjunto de historias superpuestas que difuminan la idea de origen o de relación causa-efecto en una historia mayor, múltiple y circular. Múltiple por la proliferación de vidas, y circular porque cada narración es una vuelta al origen, a la infancia.

También hay otros espirales o microvaivenes, como el que lo hace moverse entre una sexualidad de autocuidado, que se revela en contra del dolor físico y sentimental, a otra que disfruta y se somete a la más absoluta dominación y humillación. Cada vida de White es la memoria de su relación corporal con la experiencia y la traducción de esa memoria al lenguaje. Esa traducción está hecha a través de escenas descriptivas que evitan las reflexiones y cuyo propósito es desalarizar la vida pero sin abandonar el cariño, de

dejar bien en claro, por ejemplo, cuán ridículo puede ser tanto el sadomasoquismo como la autocompasión en escenas en donde recibe latigazos de un hermoso joven del que está perdiéndose enamorado y cuyo amor nunca será correspondido.

La vida de su madre, uno de los personajes más fascinantes del libro, es otro buen ejemplo. Ella es una psicóloga infantil llena de frustraciones y aspiraciones que aparece descrita a través de una faja, cuyos lazos Edmund debía atar cada día: «... su faja era un aparato medieval llamado Merry Widow que simultáneamente le apretaba la cintura (lo que le hacía difícil respirar) y le empujaba las tetas hacia arriba en una media copa que casi le cubría el pezón». Como un torturador profesional, White de niño debía apretar lo más fuerte que pudiera los lazos en la espalda de la madre, quien, a pesar del dolor, resistía estoicamente diciéndole que apretara aun más. En este ridículo acto de constricción física hay también mucho de la ternura íntima y cómplice del amor entre una madre y su hijo.

Las memorias de White tienen una especial atracción a las anécdotas cotidianas y de repetición como la anterior, que sintetizan en todas sus contradicciones a los personajes (personas). Otra figura de repetición son sus psiquiatras. White se trató con psiquiatras de distintas escuelas —todos absolutamente locos—, muchos de ellos derivados del psicoanálisis, y todos estaban determinados a realizar diagnósticos patologizantes y prejuiciosos. El primero al que asistió le dijo que su caso era insalvable. Que debían cerrarlo en una caja con llave y después tirar esa llave lejos. Su madre, quien siempre lo consideró un genio —en un sentido muy ingenuo, como alguien que no necesita trabajar para lograr un objetivo—, descartó ese primer diagnóstico, pero, como era psicóloga y tenía una confianza ciega en la ciencia y en la psiquiatría, lo siguió sometiendo a terapias para que se «mejorara». En esas terapias White aprendió, entre otras cosas,

My Lives cuenta su historia con la rapidez de una conversación cargada de ironía, la trayectoria de una vida íntima movilizada por un incontenible impulso sexual, abarcador de todo, desde lo que come, lo que lee, hasta dónde trabaja y se va de vacaciones.

a cuestionar todos sus impulsos, a buscarle motivo a sus decisiones, a atribuir interpretaciones a cada uno de sus actos, incluidos, por supuesto, sus sueños. Y esa sobreinterpretación de la realidad, la «sobreintelectualización» —que es uno de los diagnósticos negativos que recibió de los psiquiatras—, lo llevó a dudar constantemente de sí.

La peor consecuencia de sus terapias, dice White, fue que socavaron sus instintos. Sin embargo, las terapias también le dieron la certeza de que la realidad está siempre mediada por la interpretación, es decir, la certeza de la incerteza y ese dramatismo constante de la decisión, de la interpretación como decisión, da un estatus especial a la escritura como un ejercicio de construcción, y por qué no, de ficcionalización de la memoria como novela. «La novela es una historia (*story*) antes que una afirmación —dice White—, un desarrollo en el tiempo antes que una declaración en el presente eterno de la verdad.» Esto es fundamental para pensar en la dimensión literaria y novelesca de sus memorias: la traducción de la memoria al lenguaje no posee una relación de causa y efecto pues es el mismo lenguaje el que termina de configurar la memoria y forma parte de la misma experiencia.

Como ya dije, la vida de White es múltiple —de ahí el plural de *My Lives*—, desbordada, errática y lujuriosa, sin nostalgias ni mitificaciones, profundamente romántica. Creo que el mejor ejemplo es el gran silencio del libro: a pesar de que es reconocido por ser una figura importante en la lucha por los derechos homosexuales —especialmente a partir de 1969 cuando participó en los legendarios disturbios de Stonewall— y como una de las voces más importantes en comunicar a través de su escritura las décadas de liberación sexual y luego las calamidades de la propagación del sida, apenas se detiene en su activismo político ni enfatiza su propio papel al combatir los prejuicios y las injusticias en

contra de la comunidad gay y los enfermos de sida. Aunque pudo explotar con nostalgia ese pasado heroico —heroico en el sentido del héroe afirmativo, que lucha por una causa justa, que es valiente y elocuente—, White decide narrar la vida de un héroe romántico, brillante y agudo pero patético, que sufre y que es capaz de reírse de sí, por saber que lo que verdaderamente lo mueve es un impulso sexual cuyo objetivo es finalmente el amor. Y el amor, la estructura social del amor gay, los códigos y los referentes culturales de ese amor, era (y es) algo que estaba por ser inventado.

La burra

Disfrutaba lentamente las últimas diez páginas de *My Lives* cuando mi compañero me dijo que White estaba muerto. Se me vino encima una tremenda pena, me amurré. Cuando se muere alguien que uno admira es difícil vivir ese duelo, es difícil llorarlo, imposible abrazar a un muerto. Ahora estaban muertos White, Ettore Scola, Rius, Parra, Leonidas Morales, Andrés Gallardo. Es triste que se muera un amigo, aunque esa amistad haya sido unilateral. Una vez muertos, su amistad, es decir, la acogida de su obra, se transforma en otra cosa, no sé por qué. Esos autores ya no están disponibles para responder *ahora* a nuestras preguntas, a las crisis urgentes; uno sólo puede hablar con ellos a través de lo que ya dijeron. Tienen actualidad, claro, a veces incluso más que cuando estaban vivos, pero no pueden hablar por ellos mismos: ya no es posible una nueva picardía y ternura de White, ni la acidez y solidaridad de Rius, ya no hay más mal genio romántico e irónico de Leonidas Morales, ellos se acabaron, salvo sus huellas, con las que podemos entablar una conversación de una más larga distancia.

¡Pero no! ¡Si White está vivo!, me respondió mi pantalla del celular, que me salvó también de

¡Pero no! ¡Si White está vivo!, me respondió mi pantalla del celular, que me salvó también de la burra. ¡No me jodas así! ¡Me lo estás matando antes! ¡White no murió de sida! De hecho, fue uno de los primeros que NO murió de sida, qué maravilla, White está de este lado, del lado de los vivos, está con Zurita y con Uribe, está con Juan Epple, está también con Quino que ahí sigue, está con todos nosotros acá.

la burra. ¡No me jodas así! ¡Me lo estás matando antes! ¡White no murió de sida! De hecho, fue uno de los primeros que NO murió de sida, qué maravilla, White está de este lado, del lado de los vivos, está con Zurita y con Uribe, está con Juan Epple, está también con Quino que ahí sigue, está con todos nosotros acá.

No sé si el alivio de saber que White sigue vivo sirve de algo, o sólo para hacer la lista de los peores poetas vivos, para traducir los peores versos y para imaginar una conversación un poco menos imposible. O para no hacerlo porque no hay tiempo, no hay aburrimiento. Su vuelta a la vida en mi memoria sirve quizás también para poner en duda de nuevo las cronologías, lo maniqueas que muchas veces resultan ser las relaciones de causa y efecto como una relación simple y unidireccional, y también para pensar que aún son posibles los héroes románticos y patéticos que son capaces de asumir y representar, con ternura, las contradicciones.



Sobre mi cadáver **(extracto)** **Cristóbal Joannon**

Lo inconfesado: esa derrota,
 ese triunfo de la voluntad.
 MARGUERITE YOURCENAR,
 «Mishima o la visión del vacío» (1980)

En las mudanzas aparecen cosas que uno creía desaparecidas. Es raro, porque en la mudanza anterior, o incluso en una anterior a esa, forzosamente tuvieron que estar ahí, calladas, metidas tal vez en una caja que nunca se abrió. Son como bengalas del pasado que se encienden tardíamente. De algunas, sólo después de examinarlas con detención, podemos concluir: sí, era mía. En rigor todavía nos pertenecen y habría que decir más bien «es mía», pero como uno cambió con el paso de los años parecieran ya no ser de nadie.

La última mudanza de mis padres arrojó un diario secreto que tenía en la tapa una calcomanía de Poison. Digo que se trata de un diario secreto pues así se explicita en su primera hoja, en subrayado. Bajo este título, en una caligrafía que apenas reconozco, aparecen mis dos nombres —algo que me sorprende, pues jamás he firmado de esa manera. Lo debo haber escrito a los catorce años o quizás un poco antes. Es fácil hacer el cálculo. Poison estuvo de moda en Chile durante un tiempo relativamente corto: Bon Jovi le pasó la aplanadora con ese disco donde está la canción «Bad medicine», y luego Guns N' Roses desplazó a ambos grupos a punta de gritos,

gestualidad patibularia, botellas de Jack Daniel's y dificultosos punteos en guitarra —a cargo de Slash, un chascón con sombrero de copa que caía bien pese a no mostrar nunca los ojos.

La segunda hoja está llena de rayas y algunos monos que hacía para combatir el tedio de las tardes que parecían no terminar nunca. La prueba de que el hallazgo de mis padres es efectivamente un diario secreto está en la tercera hoja. Comienza así:

«Jueves 27. Lo que más me gustaría hacer en el mundo es chupárselo a una mina rica».

Si yo acabo de escribir lo que acabo de escribir y el lector acaba de leer lo que acaba de leer se podría concluir que el secreto ha desaparecido. Juntos hemos ido contra esa voluntad latente. He aquí la paradójica naturaleza de lo secreto: arde en él la tentación de extinguirse, esto es, de revelarse. Lo escrito bajo secreto quiere y no quiere ser leído. ¿Por qué?

En una versión anterior de este ensayo intenté responder la pregunta. El tema, no hace falta decirlo, es viejísimo. Esboqué una pequeña teoría: el dueño del secreto, desde el punto de vista del receptor, en el fondo no tiene claro qué desea, salvo consumir aquello que secretamente piensa y pone por escrito. Como no conseguí contestar la pregunta guardé el archivo en una carpeta

Cerca de mi casa, a fines de los setenta, vivía un matrimonio que terminó abruptamente. El marido mató a su mujer simulando un accidente en un lago del sur.

llamada «Work in progress» y me olvidé del asunto. Pero ahora, meses después, lo veo bajo otra luz. En lugar de responder la pregunta creo que sería más productivo detenerse en otra paradoja: la del crimen perfecto. La conexión es lateral.

Basta que se diga que un crimen es perfecto para que ya no lo sea. Es imposible saber si existen en la realidad; tal vez sólo se pueda decir que hubo un crimen perfecto, lo cual de todas formas es lógicamente discutible. Doy un ejemplo, pero que en rigor es un mal ejemplo. Cerca de mi casa, a fines de los setenta, vivía un matrimonio que terminó abruptamente. El marido mató a su mujer simulando un accidente en un lago del sur. Le propuso dar un paseo en bote al atardecer. Detalle: sin chalecos salvavidas. Había puelche –ese viento que baja de la cordillera y suele causar estragos en las embarcaciones pequeñas. Se especula que él se las ingenió para dar vuelta el bote; a ella le hizo una china letal y partió nadando a toda velocidad, cosa de arribar a la orilla en estado de completo agotamiento. Los que lo vieron llegar –casi muerto– cuentan que quiso regresar de inmediato al agua, a «rescatar» a su mujer. Se lo impidieron aduciendo el enorme peligro que ello implicaba. Tuvieron que retenerlo entre varios. Maldijo al cielo. El cuerpo nunca apareció. No hubo investigación penal ni nada. Crimen perfecto.

Los que conocen el caso de cerca aseguran que fue un crimen –cosa que lo vuelve a priori imperfecto. Él tenía una amante y con su señora se llevaban pésimo. Los vecinos los escuchaban tirarse los platos por la cabeza con bastante frecuencia. Si ella le decía, a boca de jarro en el jardín, que él no sabía qué era el amor, le contestaba dando carcajadas: «Lo sé perfectamente bien; es de hecho lo único que hoy me importa». Ella le recriminaba: «Nunca tienes suficiente, desgraciado; las quieres todas», y él respondía con portazos y escapadas nocturnas pelando fero en su Fiat 147 rumbo a un lecho ajeno.

Vuelvo a lo del secreto. Hay algo nada paradójico en él: su estilo. La cita de ese viejo diario que he ofrecido antes nos permite establecer una cierta generalidad. A este tono de franqueza sin ambages en la Grecia antigua le llamaban parresía. Los seguidores de Antístenes, uno de los discípulos de Sócrates, establecieron un vínculo esencial entre esta y la verdad. La intuición –estoy especulando– es que la verdad, tanto su búsqueda como su divulgación, entraña una cierta amenaza para quien opta por jugar de su lado a cara descubierta. Decir lo que nadie quiere escuchar, si se ajusta adecuadamente a los hechos, es una forma de inmolación social. En la ribera opuesta estaría el tinglado diplomático de los eufemismos y las evasivas: el lenguaje estratégico, es decir, el lenguaje del poder.

Los seguidores de Antístenes, la así llamada Secta Perruna, querían educar al pueblo con su ejemplo. Se comportaban como educadores permanentes. Todo lo que hacían y decían podía interpretarse en clave de enseñanza. Diógenes de Sínope es el más conocido. Vivía en total pobreza. Sólo tenía un tazón. Cuando vio a un niño tomando agua con las manos, dijo «También puedo prescindir del tazón» y lo tiró lejos. Son muchísimos los ejemplos de parresía que se conservan de ellos. Diógenes, nuevamente: «Platón dijo que si yo hubiera ido a la corte de Sicilia tal como fui invitado, no tendría que lavar lechugas para ganarme la vida. Pero yo respondí que si él hubiese tenido que lavar lechugas para ganarse la vida, no habría tenido para qué ir a la corte de Sicilia». Resulta difícil imaginar un comentario más al hueso sobre la desastrosa aventura política de Platón y las intenciones de fondo que lo habrían animado para suspender su dirección de la Academia.

Puesto que la verdad era un develamiento, para estos filósofos el maniobrar punzante de la parresía nunca podía permanecer como secreto. Hoy ese motor de conflicto ha tenido que desplazarse a lugares que a los griegos les parecerían

Hablan a trompicones acerca del «amurramiento araucano que tiene hundido al país» o bien del «nihilismo zorrón de corte viñamarino cuya expansión geográfica sería motivo de alarma incluso en una república bananera».

contradictorios: mensajes anónimos en las redes sociales, tatuajes cifrados en la planta del pie, diarios de vida ocultos en el doble fondo de un escritorio.

Practicar en el presente la parresía –decir las cosas frontalmente, al costo que sea– te puede meter en problemas graves, no sólo legales: puedes terminar pareciéndoles a los demás un individuo odioso. Como la gente tiene cada vez menos tiempo, bancarse a uno de ellos es inviable. Además de agriar el ambiente, son estresantes y, a su manera, rebuscados. En medio de una distendida conversación impersonal entre compañeros de oficina, preguntan a quemarropa sin miedo a herir sensibilidades: «¿Qué es más feo, un cuadro de Guayasamín o un mural de la Brigada Ramona Parra?». Si alguien dice que desafortunadamente la clase alta chilena tiene poca afición por la lectura, ellos largan un discurso más o menos así: «Dios nos libre de esa sarta de demonios vascos que desprecian el conocimiento y cualquier señal de inteligencia. Demonios castradores y predecibles, de horrible gusto, agresivos y sobrados».

Si alguien habla de cierta tristeza que se encuentra alojada en el alma chilena, ellos disertan sobre «la maldición andina que han administrado de manera perfecta hasta los más execrables politicastros». Ante cualquier referencia a la dificultad nacional para entenderse mediante el intercambio de razones, hablan a trompicones acerca del «amurramiento araucano que tiene hundido al país» o bien del «nihilismo zorrón de corte viñamarino cuya expansión geográfica sería motivo de alarma incluso en una república bananera». En caso de que no asintamos con la cabeza, interpretarán nuestro silencio como una negación; entonces la perorata se volverá intolerable. Es relativamente fácil hacerlos pisar el palito. Basta aludir a las tortas curicanas, a las *Odas elementales*, a los rankings de personas

influyentes, a los chinchineros o a los seguidores de Damien Hirst.

Siendo realistas, ¿qué lugar puede tener hoy la parresía? Salvo que puedas vivir sin trabajar y dispongas así de un espacio de libertad para molestar relajadamente a los poderosos –cuya paciencia, ya se sabe, tiene un límite pequeñísimo–, la parresía pareciera estar destinada a vivir en páginas de ficción. En efecto, los personajes o narradores ficticios en la práctica tienen carta blanca para decir lo que quieran. También para darse el lujo de ser o mostrarse odiosos.

Esta reflexión está motivada por una novela que acabo de leer. En ella figura un mendigo, devastado por el crack «de segunda selección», que vocifera todo lo que se le pasa por la cabeza. A dos mujeres rollizas que caminan de la mano románticamente por un parque las trata de «chanchas calientes». Contra un sujeto con pinta de yuppie despótica: «Codicioso, apuesto a que ya vendiste a tu madre». A un anciano de buzo y jockey le grita que compre cuanto antes su ataúd, «a ver si con su presencia te empiezas a ubicar». A una mujer de color que va en bicicleta le dice: «Esclava, ándate mejor al África a comer esas porquerías que andan por los árboles». Y así. Un periodista le preguntó al autor del libro sobre la hostilidad sin filtro a la que le había dado curso en su obra. Él dijo que se había propuesto mostrar lo mal que estaba la sociedad. El problema es que lo dijo sonriendo.

Cristóbal Joannon es poeta, licenciado en filosofía y periodista. Hizo un magister en teoría de la argumentación en la Universidad de Amsterdam. Dirige el Magister en Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez. *Sobre mi cadáver* fue publicado en 2019 por la editorial Mundana de Valparaíso.

Explicación Felipe Cussen



No me gusta que los poetas expliquen lo que escriben. No me gusta que los poetas expliquen lo que escriben cuando van a leer. No me gusta que los poetas expliquen lo que van a leer. No me gusta que los poetas expliquen sus poemas antes de leerlos. Tampoco que los expliquen después. No me gusta que me expliquen los poemas. No me gusta que le expliquen los poemas a nadie. A nadie le gusta que le expliquen los poemas. A nadie le gustan las explicaciones. A mí no me gustan las explicaciones. No me gusta escuchar explicaciones. No es bueno dar explicaciones. Las explicaciones son como las excusas. No es bueno dar excusas. No es bueno dar excusas a nadie. Las excusas sobran. Las explicaciones sobran. Las explicaciones no me gustan. Las explicaciones de los poemas no me gustan. No me gustan las explicaciones de los poemas. Me gustan los poemas. No me gustan las explicaciones de los poetas. Me gustan los poetas. Me gusta que los poetas lean sus poemas, no que expliquen sus poemas. Si lo explican, ya no me gusta el poema. Aunque el poema sea bueno, si lo explican, ya no me gustó. No me gusta que los poetas sean autorreferentes. No me gusta que los poetas sólo hablen de cómo escriben los poemas. Como si fuera tan interesante escribir poemas. Como si fuera tan interesante escribir poemas para después explicarlos. Como si fuera tan interesante escuchar poemas. Como si fuera tan interesante

escuchar poemas para después escuchar explicaciones. Como si se fuera a explicar algo que no sea lo difícil que es escribir un poema, lo difícil que es escucharlo, lo difícil que es explicarlo. Lo difícil que es todo. Si no, sería demasiado fácil. Y esto no es fácil. Es muy fácil opinar. Cualquiera puede opinar. Cualquiera puede opinar sobre cualquier cosa. Es una cuestión de gustos. Ya se sabe cómo son los gustos. A cualquiera le gusta cualquier cosa. A cualquiera no le gusta cualquier cosa. Las cosas son así. Las cosas pueden gustar o no gustar. Un poema puede gustar o no gustar. Una explicación puede gustar o no gustar. Pero a nadie le gustan las explicaciones. Hay tantas cosas mejores que las explicaciones. Hay tantas cosas mejores que dar explicaciones. Hay tantas cosas mejores que escuchar explicaciones. Siempre hay algo mejor que hacer. Siempre hay algo peor que hacer. Cualquiera puede hacer lo que quiera. Hay gente para todo. Hay explicaciones para todo. Si de algo estoy seguro es de esto. A nadie le gusta más una explicación que un poema. Es imposible que a alguien le guste más una explicación que un poema. Pero gracias a las explicaciones se comprenden mejor los poemas. Gracias a las explicaciones, comprendemos mejor los poemas. Gracias a las explicaciones, comprendemos mejor a los poetas. Gracias a las explicaciones, comprendemos mejor las explicaciones. Lo único que se puede comprender son

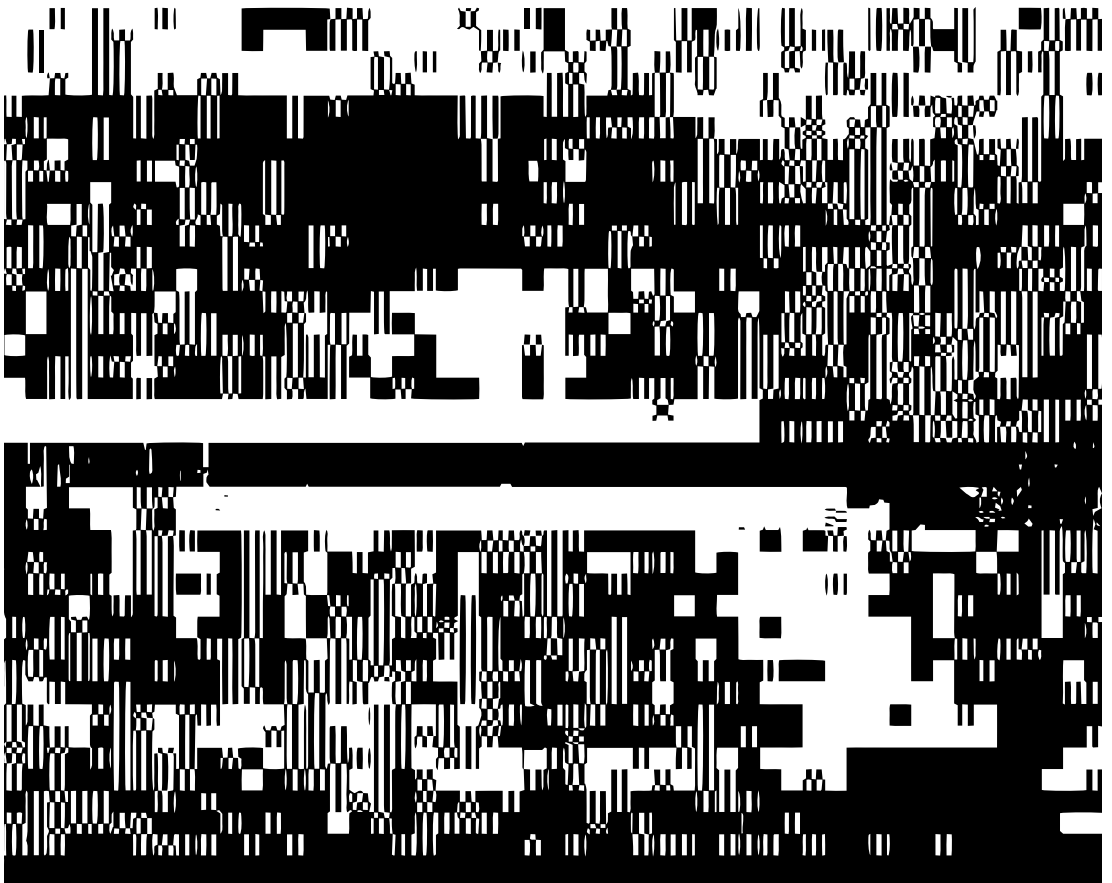
las explicaciones. Pero si las explicaciones son excesivas, se puede perder la paciencia. Lo último que se debe perder es la paciencia. La paciencia es necesaria para comprender las explicaciones. La paciencia es necesaria para comprender los poemas. No se puede comprender los poemas si se pierde la paciencia. Si se pierde la paciencia no se puede comprender nada. Y todos queremos comprenderlo todo. Hay que armarse de paciencia. La paciencia es la mejor fortaleza del lector. La paciencia es la mejor fortaleza del poeta. Un poeta sin paciencia no es un buen poeta. Un buen poeta sabe que la poesía no necesita explicaciones. Un buen poeta sabe que un buen poema se explica solo. Un buen poeta que escribe buenos poemas no necesita dar explicaciones. Sus poemas se explican solos. Un buen poeta que escribe malos poemas necesita dar explicaciones. Sus poemas no se explican solos. Un mal poeta que escribe buenos poemas necesita dar explicaciones. Sus poemas no se explican solos. Un mal poeta que escribe malos poemas necesita dar explicaciones. Sus poemas no se explican solos. Y así sucesivamente. Las explicaciones pueden seguir y seguir, hasta que uno comienza a perder la paciencia. Hasta que a uno le dejan de gustar las explicaciones. Hasta que a uno le dejan de gustar los poemas. Hasta que a uno le dejan de gustar los poetas. No me gustan los poetas. No me gustan los poemas. No me gusta la poesía. No me gusta nada. He perdido la paciencia. No tengo ganas de seguir. Sólo podría seguir si me enfocara en pensamientos positivos. Haré mis mejores esfuerzos. La importancia de esta lectura me obliga a redoblar estos esfuerzos. Sería vergonzoso dar una mala impresión en estas circunstancias. Sería maleducado no responder a las expectativas de quienes me han invitado a participar de esta lectura. Comenzaré por enfocarme en pensamientos positivos. Poco a poco me voy sintiendo bien, me siento cómodo, me siento feliz. Siento que todo es posible. Ahora todo es posible. Ahora sí. Ahora me gusta todo. Ahora mismo me gusta todo. Me gustan los poetas. Me gustan los poemas. Me gusta la poesía. Me encanta la poesía. Me fascina la poesía. Me fascinan las explicaciones sobre la poesía. Lo mejor de la poesía son las explicaciones. Las explicaciones nunca están de más. Las explicaciones son necesarias, importantes, fundamentales. Las explicaciones son lo mejor. Sólo faltaría preguntarse qué es una

explicación. Faltaría preguntarse qué es lo que hay en una explicación. Faltaría preguntarse qué es lo que hay detrás de una explicación. Detrás de una explicación podría haber un temor a no ser comprendido correctamente. Detrás de ese temor podría haber un deseo de comunicarse. Detrás de ese deseo podría haber una sensación de soledad. Detrás de esa soledad no hay explicación. Podríamos quedarnos en silencio para intentar profundizar en esa ausencia de explicaciones. Podríamos hacer un minuto de silencio. Hagamos un minuto de silencio. ¿Les parece demasiado? ¿Les parece exagerado? Entonces sólo hagamos un segundo de silencio. En este segundo de silencio reflexionemos sobre la ausencia de explicaciones. Una vez que hayamos reflexionado, no necesitaremos más explicaciones.

Felipe Cussen es poeta y doctor en Humanidades de la Universitat Pompeu Fabra e investigador de IDEA-USACH.

Dossier

Generaciones





Tamara Tenenbaum

«Tener o no tener hijos es la discusión más importante de nuestra generación»

Mauro Libertella

La ola feminista que inundó nuestras ciudades en los últimos años desató, como era esperable, grandes fervores pero también enconos feroces. La cuarta ola feminista tiene muchos de los elementos de una revolución, en la medida en que busca desanudar los tensores que sostienen la estructura sobre la que se apoyó el *statu quo* de la mayor parte del mundo más o menos desde sus albores hasta nuestros días. No es una empresa menor, y en esa avalancha participan por igual activistas, gente de a pie, políticos, chicas muy jóvenes que pueblan movilizaciones con pañuelos verdes y *glitter* en el cuerpo, intelectuales y artistas.

A ese colectivo, que no hace tanto empezó pero que ya ha podido horadar al menos una buena parte de esas estructuras que parecían irrompibles, pertenece Tamara Tenenbaum. Señas particulares: argentina, treinta años, nacida en una familia judía ortodoxa del barrio porteño del Once, que después de la muerte de su padre «dejó los hábitos» y se fue abriendo a un mundo para ella todavía desconocido, una *terra incognita* que resultó ser la Buenos Aires de fines de los noventa: gentrificación, pobreza, crisis sistemáticas y nuevas formas del amor, de las relaciones de pareja, del sexo. Luego Tamara estudió filosofía, se largó a escribir periodismo y literatura y este 2019 publicó *El fin del amor*, un ensayo narrativo en primera persona sobre las nuevas formas de estar juntos –del poliamor

al problema de la maternidad, de los escraches [funas] a la cultura del consentimiento–, que fue adoptado, posiblemente para sorpresa de la propia autora y felicidad de sus editores,¹ como libro-amuleto por todas esas chicas que están promediando la adolescencia y que nos están diciendo cosas de nosotros mismos que a veces nos cuesta escuchar.

–Empiezo con un rodeo algo excesivo. En los años 80, en Buenos Aires, cuando apareció una nueva generación de músicos de rock post dictadura (Soda Stereo, Redonditos de Ricota, etc.), muchos de los fundadores del rock local se sintieron desplazados, no reconocidos. En el ámbito del pensamiento feminista, ¿hubo algún resquemor entre la generación anterior de feministas –la histórica, digamos– y la tuya, la de la nueva ola?

No, para nada. Hay mucho agradecimiento de nuestra parte y generosidad de la de ellas. Yo lo que veo, en todo caso, no es el resentimiento en las activistas, sino una fricción general entre la generación de mujeres y hombres que tienen cuarenta y los de veinte años. El resentimiento lo veo en personas que sienten que el feminismo está cuestionando cosas que a ellas les resultaban muy queridas. Figuras públicas

¹ *El fin del amor*, Buenos Aires, Ariel. Disponible en Chile.

Creo que hay una generación, la de cuarenta o cincuenta, que nunca pensó que iba a tener cincuenta años alguna vez, y no lo pueden creer. No pueden creer que haya gente que tiene veinte y piensa muy distinto de ellos. Ya no son más la contracultura.

que les resultaban muy queridas, formas de vivir, costumbres que el feminismo vino a cuestionar. Esto tiene que ver con la naturaleza misma del debate, puesto que estamos debatiendo cosas muy íntimas. Hay ciertas iniciaciones sexuales que hoy las pensamos como violentas, y que para otros fueron *cool*, cancheras, parte de la construcción de su identidad sexual y personal. Yo trato de no hablar en ese lenguaje, pero las chicas más chicas directamente dicen «eso no va más».

—¿Reniegas de lo que viviste cuando eras más chica?

No, en la medida en que configura quién soy, pero tampoco es bueno que esas situaciones, que yo sí viví, sean una especie de peaje que las chicas de veinte tengan que atravesar. Pensemos una situación que en otro momento era normal. Estabas en un camarín con músicos, tu amiga se quería coger a uno, vos no te querías coger al otro pero como estaba ahí lo tenías que hacer, y lo hacías. Yo no sé si reniego de eso, pero las chicas de hoy no tienen por qué pasar por algo así. ¿Es necesario que repitan las experiencias por las que pasamos nosotras? ¿Y si no pasan por eso serán unas pacatas, unas ingenuas? Ahí aparece mucho resentimiento generacional, y que viene sobre todo de gente que todavía es joven y por eso lo vive desde un lugar muy difícil. En su discurso inaugural del Festival de Literatura de Buenos Aires, Fabián Casas hablaba de la dificultad para relacionarse con los adolescentes. Creo que hay una generación, la de cuarenta o cincuenta, que nunca pensó que iba a tener cincuenta años alguna vez, y no lo pueden creer. No pueden creer que haya gente que tiene veinte y piensa muy distinto de ellos. Ya no son más la contracultura.

Eso siempre fue difícil, pero creo que ahora es todavía más complicado, porque la gente de

cincuenta años ya no se considera «vieja», del modo en que sí se consideraban en otra época. Entonces quedaron en un lugar indefinido, conflictivo, y tienen que tratar de discutir desde un lugar que no sea el resentimiento. A mí tampoco me gusta caer en la idealización ciega de las chicas. La juventud no es un mérito ni un demérito de por sí. Sin caer en la idealización acrítica, creo que todos los que ya somos un poco más grandes tenemos que asumir que quizás hay cosas que no estamos viendo. Y, como son temas muy caros a la subjetividad de las personas, los debates se ponen a veces un poco violentos.

—Hay una figura inquietante en estos días, que es la mujer antifeminista. ¿Cómo se explica ese rol?

Eso sucede en todas las minorías. El judío autoodiante, el negro racista... Es el rol del que acepta el lugar que le quieren asignar y además lo celebra, lo goza. Eso existe, especialmente cuando no quieren eliminarte, sino que lo que quieren es mantenerte en un lugar. Y vos lo que hacés es celebrar ese lugar.

—¿Porque te sentís cómoda? ¿Porque te da miedo salir de ahí?

Porque es cómodo ser una mujer antifeminista. Los hombres te lo celebran, y si sos una mujer antifeminista la mirada de los varones te resulta muy importante. Es querer estar a tono con los varones que están cansados de las feministas, y vos vas a ser la mujer que les va a caer bien. Hay algo muy divertido ahí: los varones te celebran, te aplauden, te festejan, te cogen. ¿Por qué no? Cuando una organiza un discurso feminista en un grupo de varones, inmediatamente te anulan como objeto de deseo. «La incogible.» No les seduce. La feminista es una aguafiestas: viene a

Yo no sé bien qué pienso del capital erótico, esta idea de que vos, como mujer que tiene cierto atractivo, puedes usar ese capital. ¿Qué diferencia habría entre usar ese capital y el capital intelectual que heredaste por haber nacido en una familia que te mandó a un buen colegio? ¿Es más injusto usar uno o el otro?

una situación en la que supuestamente nos estamos divirtiendo para decir que no, que no nos estamos divirtiendo todos.

—¿Y cómo ves la figura del hombre que se auto-proclama como feminista?

Es raro también. Por lo pronto, como sabemos todas, la sobreactuación es el primer indicio de que hay un muerto debajo de la alfombra. Y luego, si querés armarte un quiosco a partir de eso, estás repitiendo finalmente el patrón que supuestamente criticás: soy hombre, tengo que ser protagonista en *todos* los espacios.

—¿En ningún caso la sobreactuación de parte de los varones sirve?

En algunos sí. Por ejemplo, cuando te invitan a una charla donde son todos hombres, ¿qué hay que hacer? Es complicado para los varones. Si te bajás, ponen a otro y listo. Si te bajás y lo publicitás, quedás como un tarado. Pero bajarse está bien, y también es importante que la gente sepa por qué te bajaste. Ahí vale la pena incluso quedar como un tarado. Es un balance difícil. Los chicos jóvenes todo esto lo manejan muy bien. Ya ni se lo preguntan; no existe la pregunta, entre ellos, de si sos feminista o no. Es como preguntarse si sos racista.

—Ahí aparece otro tema, que son las leyes de paridad de género, desde un festival de música hasta la conformación del Congreso Nacional. Escucho a gente de revistas culturales decir cosas como «nosotros reseñaríamos más mujeres, pero no hay».

El problema de pensar el mérito es pensar que el mérito se puede medir independientemente

de las oportunidades que tenés. ¿Qué significa hacer mérito en literatura? No hay un acuerdo de lo que es un buen libro o no y un buen libro, finalmente, es el que los suplementos culturales, entre otros, deciden validar. ¿Y qué haces entonces si no te reseñan? Hay un círculo ahí que no se puede romper. Si los editores no te publican, los suplementos no te reseñan, los festivales no te invitan, ¿cómo llegas a ser una escritora leída? El mérito no existe por fuera de las instituciones que te validan. En el deporte no es así. Ahí es mucho más fácil medir cuando alguien es bueno en lo suyo, y por eso es uno de los pocos espacios donde triunfa gente de clases sociales bajas. En la literatura, las instituciones son las que legislan, y durante muchísimos años esas instituciones no quisieron validar mujeres. Por eso se creía o se decía que «no había mujeres» en ciertos rubros. ¿Por qué ahora hay escritoras buenísimas? ¿Antes no existían? No: ahora las instituciones las empiezan a validar. Eso es producto de una militancia. Por eso también las mujeres, durante mucho tiempo, tuvieron que autogestionarse.

—¿A qué te referís?

Bueno, pensemos en un caso como Belleza y Felicidad, la galería y editorial en la Buenos Aires de los noventa. Fernanda Laguna, Cecilia Pavón, Marina Mariasch. ¿Qué hicieron ellas cuando las instituciones de la época las ninguneaban? Formaron Belleza y Felicidad y armaron su propia tradición de la poesía, y hoy se podría decir que ganaron la batalla cultural, porque vas a cualquier lectura de poesía de chicos de veinte y quieren escribir como Fernanda Laguna. En esa época las ninguneaban, eran las boludas totales, y ellas encontraron la solución

¿Cómo pueden odiar a una nena de dieciséis años que está tratando de salvar al mundo? Me parece hasta fascinante que haya gente que pueda generar ese nivel de odio.

de gestionar su propio espacio sin pedir validación masculina. Quizás, si esperaban a que las incorporaran a las revistas y los espacios que ya existían, se hubieran terminado dedicando a otra cosa, y luego vendría alguien a decir que hay «pocas escritoras».

—¿Y vos qué cosas te preguntás respecto de tu lugar de enunciación, del lugar desde donde hablás?

Muchas. Yo sé que tengo privilegios, y me pregunto por ejemplo qué hay que hacer con esos privilegios, y por el momento mi respuesta es que hay que usarlos. El caso extremo es el de Greta Thunberg, de la que te dicen «pero es niña, blanca, sueca». Si la vieron hablar en público, saben, por otro lado, que la está pasando mal. Pero ella está usando sus privilegios para juntar a chicos de todas las nacionalidades y las etnias. Después, si los medios le dan más prensa a ella que a una niña de la India, ya no es su culpa. Pero el privilegio que ella tiene —poder tomarse un año del colegio para hacer todo esto, los padres que la ayudan— lo está usando bien, ¿qué más necesitás?

—En Twitter y otras redes apareció mucha gente destrozándola, o ironizando sobre ella.

¿Cómo pueden odiar a una nena de dieciséis años que está tratando de salvar al mundo? Me parece hasta fascinante que haya gente que pueda generar ese nivel de odio. El discurso de ella además es muy combativo, no es nada lavado. Crítica el crecimiento económico infinito, es un discurso anticonsumo muy claro. Y la ves y está sufriendo, poniendo el cuerpo de manera muy incómoda donde tiene que ponerlo. Pero generó odio en los varones de cuarenta y cincuenta, el famoso «cinismo». Yo antes de odiar a alguien de dieciséis años me pego un tiro.

—Durante toda nuestra vida nos hemos acostumbrado a ver a mujeres en la televisión

semidesnudas, y me pregunto si esa necesidad de mostrar el cuerpo no es también parte del pasado.

Evidentemente, no. Por otro lado, yo no sé bien qué pienso del capital erótico, esta idea de que vos, como mujer que tiene cierto atractivo, puedes usar ese capital. ¿Qué diferencia habría entre usar ese capital y el capital intelectual que heredaste por haber nacido en una familia que te mandó a un buen colegio? ¿Es más injusto usar uno o el otro? No me queda claro. Yo uso el capital cultural de la clase media y es tan fortuito y tan injusto que yo lo tenga y otros no, y ese azar funciona también con el erótico. Además, el capital erótico es más bien femenino, y ahí hay otra injusticia: los capitales que heredan los hombres se pueden usar sin que nadie te juzgue, pero los capitales de las mujeres están mal. Yo, personalmente, como feminista y como persona más o menos pública, trato de presentar otra cosa, quizás de no mostrarme sexualizada. Trato de salir en las fotos sin maquillaje, y a veces salí en un diario con la cara lavada y te das cuenta de que sos la única. A mí no me importa, porque me gusta cómo me veo (si no, no lo haría), pero hay algo que se puede empezar a hacer ahí.

Pero no puedo juzgar a las mujeres que usan su capital, porque vivimos en el capitalismo y cada uno usa lo que tiene.

—Cuando yo era chico, recuerdo que se decía que a las mujeres les gustaban los hombres que las maltrataban, los «chicos malos».

Era verdad en algún punto, aunque no a todas las chicas les gusta lo mismo. Pero es evidente que hay una construcción de la masculinidad, y por eso también la masculinidad es muy opresiva para el propio hombre, porque el varón bueno sería un varón incompleto, como si le faltara algo. La masculinidad tiene, dentro de su estereotipo máximo, cierto nivel de violencia, de destrato, de indiferencia. Y ese es el hombre que se nos enseña a desear. Tan simple como eso.

Estoy relejendo ahora *Cumbres borrascosas*, y lo ves en Heathcliff, que es una especie de galán, y te choca: tenía a una mujer encerrada a la que le pegaba. Si bien Emily Brontë le da una voz a ella –no podemos decir que la novela no problematice eso–, así y todo, Heathcliff es el galán de la novela. Se nos ha enseñado esa masculinidad. Las nuevas generaciones, por suerte, construyeron algo que pasa más por el compañerismo. No hay una épica del maltrato.

–Otro mito de época era pensar que a las mujeres les gusta el hombre mayor.

Eso también tiene que ver con cuestiones instaladas de la masculinidad: el hombre tiene que tener más dinero que vos, tiene que tener más capital simbólico que vos, y entonces que sea más grande es lo más lógico. Las virtudes de la masculinidad son virtudes que se adquieren con el tiempo; las de la feminidad se pierden con el tiempo. Yo tuve veinte años y salí con tipos de cuarenta, pero a la larga ellos también se aburren de que los veneres. Es algo que les divierte solo por un tiempo. Para decirlo en términos hegelianos, en la política del reconocimiento, para que el reconocimiento valga tenés que respetar al que te reconoce. Esto está cambiando porque esas virtudes de la masculinidad, como el dinero y el poder, se están repartiendo de otra manera. Eso va a ir cambiando la ecuación. Yo cada vez conozco a más parejas en las que la mujer gana más que el hombre.

–El concepto de «un amor para toda la vida» como algo feliz, de una pareja que no se separa y que atraviesa las décadas y llega al final, también gravitó en el imaginario colectivo, televisivo, mediático. ¿Qué pasó con eso?

Yo solo te digo: la gente empezó a divorciarse cuando le dieron la posibilidad, nadie los obligó. Si alguien quiere estar toda la vida, nadie lo prohíbe, pero una vez que dieron la opción del divorcio la gente la tomó, porque es algo que está más relacionado con el deseo. El deseo es muy maleable. Yo sí creo en vínculos para toda la vida, pero en vínculos cambiantes. A mi ex lo voy a tener cerca para toda la vida, o lo voy a intentar al menos. Lo vengo cumpliendo, y ya nos separamos hace cinco años. Es una persona con la que necesito conversar. Una pareja para mí es un vocabulario en común, y con otras parejas no me pasó que ese vocabulario sea tan precioso y

tan necesario, y hay cosas que necesito hablar con él. Ese es un vínculo para toda la vida. Pero no tenemos que ser pareja. La conclusión es que siempre que se amplían las opciones la gente actúa con más libertad.

–Lo único para toda la vida, entonces, son los hijos.

Sí, por eso esa es la discusión más importante de nuestra generación. Es lo único que no tiene vuelta atrás. Y está bien que sea entendido como algo difícil. Hay un montón de gente que no tendría que haber tenido hijos. Lo vemos en personas de generaciones anteriores, que se llevaron toda la vida muy mal con sus hijos, que no los cuidaron, que no los quisieron. Y esa persona no tendría que haber tenido hijos, porque evidentemente no quería, pero era lo que pasaba, lo que se hacía, no había un planteo todavía alrededor de eso. Por eso está buenísimo que ahora se discuta, que se piense el tema. Tener un hijo no es comprarse una remera.

–El problema con el deseo, en este caso, es que es muy difícil de leer. Saber cuánto es deseo, cuánto miedo, cuánto algo cultural impuesto de afuera.

Es imposible de saber en términos puros. Así que en un momento te la jugás, y finalmente ese es tu deseo.

Mauro Libertella es escritor y periodista. En 2019 publicó *Laberintos en línea recta*.



Seis poetas, treinta años

Catalina Gré

Hablar de generaciones se trata, en esencia, de generalizar, y hoy en día nadie quiere ser generalizado. La búsqueda identitaria actual pasa más bien por ser singularizado e individualizado, incluso dentro de lo colectivo. Por eso, ante la petición de ver cómo se miran las generaciones en la poesía chilena actual, preferí, como parte de una generación joven, mencionar a algunos poetas de otras generaciones que conviven y nos relacionan a todos en el Chile actual.

La producción poética nacional ha sufrido transformaciones políticas, sociales y estéticas importantes desde la dictadura a nuestros días. He seleccionado y contrastado las primeras publicaciones de dos referentes relevantes por generación para observar cómo se parecen, cómo se diferencian y cohabitan el espacio poético hoy en día.

La bandera en el desierto

En 1979, Raúl Zurita publica su primer libro, *Purgatorio*. La portada de la primera edición –en la Editorial Universitaria– es la imagen de la cicatriz que dejó en su rostro el fierro ardiente con el que se quemó, a modo de acción de arte. En su obra poética en general y en este período en particular, durante el que fue parte del colectivo de acciones de arte (CADA), Zurita trazó un proyecto de cruce entre arte y vida, donde el

sujeto político excedía al lenguaje y su capacidad de expresar la violencia con palabras.

En el *Purgatorio*, a través de penas temporales, se expían los pecados para ascender con el espíritu purificado al Paraíso. No es un lugar físico sino un estado del alma, pero Zurita, siguiendo la cosmogonía de Dante, lo convierte en un lugar terrenal. Este *Purgatorio* se parece más a un sanatorio mental, está escrito en una prosa poética versicular y afiebrada. El poeta crea un hablante autorial, así «Zurita» se transforma en voz y personaje principal del texto a través de la figura de un predicador loco. En la primera parte, los textos se separan en número romanos y a través del delirio y la visión se sublima la experiencia del horror y la tortura. El hablante está encerrado en un baño, apresado, y luego se transforma momentáneamente en rey, aparece Buda y la figura de Cristo como INRI. En la segunda parte se inicia un viaje hacia el desierto de Atacama, homologado con el desierto bíblico, y se hace uso de comentarios en mayúscula que aparecen debajo de algunos textos, como una vía de escape de la locura. En la última parte se refiere a las vacas y las utiliza como metáfora del rebaño simbólico y real en que se ha transformado el país. Otro elemento que destaca es el uso del lenguaje coloquial y de chilenismos (¡sí hombre! / no valía ni tres

chauchas / buena cosa / oye lindo), que me parecen parte del innegable legado de Nicanor Parra. En el siguiente poema Zurita propone el desierto como nueva bandera:

iv.

Y si los desiertos de Atacama fueran azules todavía
podrían ser el Oasis Chileno para que desde todos
los rincones de Chile contentos vieses flamar por
el aire las azules pampas del Desierto de Atacama
(en «Tu vida rompiéndose»)

Es un texto desbordado y rupturista, teñido del contexto social de la resistencia en dictadura.

Elvira Hernández haría lo propio con *La bandera de Chile*, su primer libro, que circuló mimeografiado y de mano en mano en 1981. El «personaje» es justamente la bandera de Chile, de la cual se hacen variadas descripciones y comentarios, usando diversas personas gramaticales, juegos lingüísticos, neologismos (*blanrozul*, por ejemplo, palabra que sintetiza los tres colores de la bandera) e incluso caligramas. También usa lenguaje coloquial chileno (*rajita / chuchita / hoyito*) y de la idea, implícita en *Purgatorio*, del juicio:

«La Bandera de Chile sabe que su día es el del juicio».

Los libros de Zurita y Hernández contienen varios paralelismos, además de ser de resistencia y denuncia. El vanguardismo, el desafío a las formas tradicionales y la resemantización de los símbolos patrios (la bandera, el desierto de Atacama) crean un espacio de liberación y justicia.

Banderas blancas

Después de que el país iniciara la transición a la democracia aparecieron nuevas figuras poéticas activas. Hacia fines de la década de los noventa, el poeta Germán Carrasco publica su segundo poemario, *La insidia del sol sobre las cosas* (JC Sáez Editor, 1998). Es un lenguaje sumamente ecléctico: ambiguo y preciso, lúdico y serio, culto y popular, todo al mismo tiempo. Situado en el antiguo barrio La Chimba, el sujeto está en crisis e incómodo observando la selva. Aparecen

los blocks, las villas, las fachadas continuas, el Parque Forestal. Hay sexo, alcohol, hastío, jazz, música romántica, prosa poética y verso. Conviven tranquilamente el inglés y el español, la película *Titanic* con Auden, Pavese y Keats. Un atisbo de arte poética: «Si hay tantos tipos de poesía quisiera mezclarlos en un cóctel para ver qué pasa contigo, Rita Consuelo». El imaginario es de clase media baja, también hay neologismos y chilenismos, juegos formales cercanos a lo caligramático. Se burla y distancia de sus pares desde la ironía. También aparecen las banderas en plural, pero estas han perdido la capacidad de simbolizar autoridad o un proyecto colectivo, son las banderas blancas de los vencidos, de los que han dejado de luchar:

Por las ventanas asoman
sábanas, camisas, calzones:
todas las banderas –hasta las de la rendición–
estilando.

Hay una pausa histórica en la transición del ciudadano de a pie. Carrasco nos entrega un Santiago exasperante, irónico y sensual bajo el sol punzante.

En otra vereda está Javier Bello, nacido en Concepción. Ese mismo año publica su primer libro, *Las jaulas* (Visor), un libro torrencial y desbordado, pero no a la manera de *Purgatorio*. Se trata de un delirio más formal, aunque ambos comparten la idea del desborde de la visión bíblica. Son poemas largos, escritos en versículo y también en prosa poética, llenos de ritmo y que se van construyendo por acumulación y repetición, comenzando por una serie de preguntas descolocantes. El estilo es neobarroco, profético, y los temas se multiplican: la opresión simbólica, la crisis valórica y el apocalipsis medioambiental. Aquí su declaración de intenciones: «Quiero palabras grandes como caballos grandes, palabras pesadas, candados en los bolsillos de enfrente, palabras enormes, el cielo después del relámpago, palabras, polvo para cubrir las huellas». Es un encabalgamiento y un cabalgar constante del lenguaje. A pesar de que Carrasco tiene un estilo ecléctico de lo alto y lo bajo y Bello toma el camino lírico e imaginativo, es interesante que ambos mencionen y reconozcan, en estos libros, la figura de Auden, poeta del siglo XX que cultivó diversos estilos, cruzando lo privado y lo político y recurriendo a un amplio rango de

Me parece que las generaciones previas de alguna forma ven a la gente del dosmil como una generación mimada e incluso indolente.

experiencias morales y emocionales que le permitió individualizar lo universal.

En la colmena

En la recopilación *Vidrio molido* (La Calabaza del Diablo, 2011), de Gladys González, se encuentran los libros *Gran Avenida* (2003), *Aire quemado* (2009) y *Hospicio* (2011). El lenguaje es simple y directo, versos cortos sin mayúsculas ni rebuscamientos, una voz baja pero certera. A la manera de Carrasco, el símbolo «Chile» es reemplazado por el Santiago periférico. Se hace un retrato crudo y descarnado desde el primer poema «Paraíso»:

aquí no hay glamour
ni bares franceses para escritores

sólo rotiserías con cabezas de cerdo
zapatos de segunda
cajas de clavos martillos alambres y sierras
guerras entre carnicerías vecinas y asados
pobres

este no es el paraíso ni el anteparaíso.

Hay una distancia con Zurita, el discurso profético no alcanza a describir y/o sublimar este nuevo estadio de supervivencia material y espiritual. También hay música extranjera (Ella Fitzgerald, Bob Dylan), precariedad, alcoholismo, soledad. La sujeto está rota, quebrada por amores fallidos y asimétricos: «nadie / volverá a levantarme la voz / ni a tocarme como si fuera un cadáver»; denuncia explícitamente la objetualización del cuerpo femenino y la salud mental está trastocada por la violencia:

a pesar
de que aún
no puedo dormir
sin despertar sobresaltada

sin revisar la llave del gas
los pasadores de las ventanas
escribir *nosotros*
pensando en singular.

La hablante se encuentra marginada del proyecto del éxito neoliberal, el camino del arte la segrega por más que intente domesticarse a través de los ritos tradicionales (trabajo, sensatez, vida en pareja).

La destrucción del mundo interior (Overol, 2016) también es una compilación, esta vez de los tres primeros libros de Juan Santander. Es interesante la aparición de este gesto compilatorio, posibilitado por el vuelco hacia la condensación y brevedad en las formas. En Carrasco y Bello tenemos un libro de noventa páginas y en las recopilaciones encontramos tres libros breves en la misma cantidad de páginas. *Allí estás* (2009) está estructurado entre Santiago y el norte, en la relación ciudad-provincia que da forma al tránsito de la niñez (provincia) a la adolescencia (ciudad). A través de un lenguaje preciso se perfila un sujeto desadaptado en ambos mundos, no es de aquí ni de allá. El descubrimiento de la sexualidad está marcado por la sumisión y las relaciones de pareja son también asimétricas, aunque no violentas. En *Cuarzo* (2012), el hablante cambia su tono y estilo, hay un extrañamiento, una trastocación del orden cotidiano: «Si durmiera un poco menos, / no podría entrar en la vigilia». Los sentidos y el mundo están desorganizados, hay hastío y desencuentros, el orden social en el que están los profesores, los estudiantes y los pacientes es el desorden, la apatía:

Miro el sol
como una mujer el rostro
del niño que cuida por dinero
Eso,
y la vanidad de un lagarto al mediodía.

Hay una transversalidad en la idea de que el contexto social falla, sea donde sea: Chile, Santiago, la provincia o el planeta.

Hay una inoperancia, un sinsentido de base en *las colmenas donde pagan poco*, el mundo funciona desde su trizadura.

Chile, Santiago, la provincia o el planeta

Zurita y Hernández hacen uso de la alegoría, es necesario interferir el uso de los símbolos patrios en un contexto de censura política, dando como resultado propuestas figurativas e imaginativas. La bandera es un símbolo robado y el paisaje se transforma en una posibilidad de libertad. Germán Carrasco y Javier Bello dan vuelta la página y reaccionan a las estéticas de emergencia y denuncia de los ochenta. Carrasco es escéptico y no tiene un sentido de urgencia política, erige la bandera blanca de la rendición desde el adormecimiento que provoca lo cotidiano. Bello retoma la fuerza profética de Zurita llevando lo político a una visión no figurativa y, por lo tanto, no literal. Gladys González dialoga con Carrasco en la territorialidad y lo profano, pero dándole un vuelco íntimo, haciendo de la simpleza un recurso expresivo mientras Carrasco es intrincado e ilustrado. Por otra parte, Juan Santander tiene una estética sólida y diversa que se asemeja por momentos tanto a Bello como a Carrasco, con una ironía menos desenfadada, más inocente, sin ingenuidad. Hay una transversalidad en la idea de que el contexto social falla, sea donde sea: Chile, Santiago, la provincia o el planeta. Y el amor romántico, que aparece en los textos de los noventa y dos mil, es siempre pasajero, carnal o de desencuentro. El desafío hoy es continuar abrazando la pluralidad de voces, seguir creando diversidad, originalidad, diálogo con estas y otras propuestas.

¿Y nosotros?

Hoy en Chile el campo literario está más conectado que nunca. Tenemos acceso a ferias del libro en cada estación, múltiples editoriales independientes, innumerables ciclos de lecturas,

becas para estudiar programas de escritura creativa en el extranjero, festivales a lo largo del país, con invitados nacionales e internacionales, fanzines, etc. Por otra parte, la idea de audiencia y de público ha cambiado. Los canales son mucho más directos y existe la posibilidad de difundir tu trabajo a través de una historia de Instagram a gente que no conoces, pero que te sigue porque está en tu mismo radio de interés. Las posibilidades de invención son extremadamente amplias o parecen serlo. Los viajes, ya sea por placer o estudios, permiten que se produzcan contactos con poetas importantes de otras latitudes. Hay más opciones de ser traducido (aunque la mayoría de las veces la traducción de un poema sea anecdótica). Se producen más intercambios que nunca y es impactante atestiguar cómo se ha transformado nuestra forma de difundir contenidos durante los últimos cuarenta años. La ligereza y frivolidad de la que hoy disfrutamos, acompañada de la ansiedad, angustia y pesadez psicológica que produce ser absorbido por una pantalla, es algo que produce tanto atracción como rechazo. Al mismo tiempo, las redes dan paso a una especie de autoconsagración ficticia. Puedes bombardear el espacio virtual con la imagen de que eres una escritora en permanente trabajo, yendo a residencias o simplemente desde tu computador, grabándote o sacándote fotos leyendo, escribiendo o editando.

Se ha expandido el acceso a la lectura en otros idiomas, han aumentado las traducciones de poesía hechas en Chile y muchos poetas jóvenes acceden a poéticas extranjeras en forma casi paralela al momento de su difusión en sus países de origen. Esto genera una nueva «angustia de las influencias», ya no pensando en padres literarios o poéticas fuertes del pasado sino en estar permanentemente a la moda siguiendo lo que acaece en Estados Unidos, México o Argentina, por ejemplo.

La idea de que todos tenemos una voz, que esa voz es importante y merece o debe ser escuchada genera una actitud antes relativamente desconocida. Hay una nueva seguridad y autoafirmación. La generación milenial es, de alguna forma, una generación quebrada y una generación bisagra entre un mundo que prometía cierta estabilidad (casa, trabajo fijo, familia) y un mundo en constante inestabilidad y búsqueda, donde el lema gringo de perseguir tus sueños ha pegado fuerte. Ya nadie quiere sacrificarse por una familia ni por un matrimonio que se terminará antes de los cincuenta. Sólo quedas tú y tus deseos, que están siempre cambiando y viéndose afectados por la cantidad de información que consumimos cada día. Al estar el mundo filtrado por la experiencia de la red, por una forma de percibirlo que implica conexión e inmediatez, aquellos que no consiguen adaptarse quedan sumamente desamparados: ya no basta con vivir en la ciudad para ser moderno.

Creo que entre la generación del dosmil y la del 90 se producen cercanías en torno a talleres pero la búsqueda de autores es siempre para los primeros más mirando hacia afuera. Me parece que las generaciones previas de alguna forma ven a la gente del dosmil como una generación mimada e incluso indolente, y creo que hay algo de verdad en eso. Viceversa, los jóvenes observan a una generación frustrada, truncada por el golpe militar y la «democracia». Será interesante ver cómo se desarrollará la nueva etapa que tenemos por delante, con la posibilidad de redactar una nueva Constitución y con ella un nuevo futuro.



Tuércele el cuello al especista

Animales y generaciones en la literatura chilena

Mario Verdugo

UNO Hoy son perros y pájaros acariciados por utopías de parques y parque, quiltros proverbiales de nuestras urbes mestizas, devenires que gatean o reptan desde las aulas de Humanidades hacia un mundo posthumano, pero es posible que todo comenzara bien lejos de la gran ciudad, con una loica, un chingue, un choroy, una tuta. Fue hace más de cien años y el responsable –de acuerdo con versiones diversas– pudo haber sido un escritor de Cobquecura (Mariano Latorre Court) o uno de Angol (Diego Dublé Urrutia). Los animales, a partir de aquel instante demiúrgico, pasaron a ser animales endémicos, dejaron de escribirse con los mismos nombres que en México, Perú o Colombia, se convirtieron en signos típicos de acá. Alguien dijo «güiña» y la luz se hizo. Nació así, manual de zoología en mano, la literatura chilena, pretendidamente genuina, autónoma, de cepa, cuyos objetos emplumados o lanudos adquirirían creciente dignidad sólo en la medida en que lograsen contribuir al tesoro de imágenes de la nación.

DOS Antes de don Diego y don Mariano por cierto que hubo hienas, y osos, y ardillas, y pitones, y tigres, y simios amaestrados, incluso todos juntos, unidos en la jungla promiscua y heteróclita del poeta Manuel Magallanes Moure. Aún faltaba, sin embargo, el

acento originario, y de allí brotaría el primer cacareo generacional a este respecto, el motivo por el que habrían de caducar Rafael Maluenda y otros autores: hablaban esos caballeros –en opinión de la crítica más joven– como si vivieran en China; su fauna resultaba demasiado genérica; no eran ni suficientemente criollos ni suficientemente contemporáneos; estaban, por ende, perdidos en el tiempo y en el espacio. Lo que se necesitaba mostrar en cambio era la «epopeya del hombre» doblegando los bosques y las pampas, el modo impetuoso en que un terrateniente del sur masacraba planteles bovinos, se mimetizaba con la astucia del culpeo o acababa devorado por una pandilla de jotes. Medio siglo se estuvo describiendo el parecido físico y espiritual de huasos y «alimañas zahareñas», de doncellas nativas y tórtolas serranas, aunque las reacciones no se hicieron esperar ni siquiera a la sazón. Para los imaginistas, ya era hora de salir de la fomedad campesina e internarse mar adentro, donde aguardaban monstruos y aventuras. Para los realistas sociales, urgía politizar el agro conforme a las contradicciones de capital y trabajo. Unos consagraron la aleta relampagueante de un escualo en *El matador de tiburones*, de Salvador Reyes. Los demás, por obra de Edesio Alvarado, terminaron poniendo su foco en las costillas famélicas, antaño tan viriles, intracoloniales y poderosas, de *El caballo que tosía*.

«Hasta cuándo con los galopes, hasta cuándo con los bueyes, hasta cuándo con las loicas», protestaron en sus respectivas trincheras los cosmopolitas, los lárlicos y los latinoamericanistas del boom.

TRES Salvajes o domésticos, temibles o venerables, los animales igual fueron un arma permanente en la querrela de antiguos versus modernos. Lo fueron desde la época en que ganaban su derecho de existencia libresa por aportar sin mayores encabritamientos a la patria; lo fueron a través de ocasionales guerrillas estelarizadas por vates omnívoros o novelistas ecocidas; y lo siguen siendo gracias a su actual reconversión en aras de Gaia, la biósfera y el repudio al discurso antropocéntrico. Cada generación, como afirmara la zoóloga Lucy Cooke a propósito de orgías de paquidermos y testículos de anguilas, ha tenido la patética creencia de saber más de animales que la precedente, mientras que el arte poco sustentable de bestializar al enemigo no ha sido aquí sino la base para cualquier otra forma de exclusión: el binarismo primario, según proclamó alguna vez la filósofa feminista Kelly Oliver. A los émulos nacionales de Émile Zola se los fustigó por incurrir en «lubricidades de mono»; a los tardorrománticos, por querer volar como águilas cuando apenas les alcanzaba para dar «saltitos de chincol»; a los editores de *Selva lírica*, por exhibir en una misma jaula a depredadores y presas. Si el modernismo dariano, ya majadero, había sido compelido a torcerle cuanto antes el cuello al cisne, en Chile no pareció requerirse de tanta saña: Antonio Bórquez Solar, uno de los principales epígonos del movimiento, no pasó de «colibrí decadente», y los cisnes del lago Budi (hastados de la caza indiscriminada) se alejaron *motu proprio* del panorama poético, a juzgar por los clásicos versos del ovallino Augusto Winter.

CUATRO Un intercambio incesante de zooliños definió más tarde a la *belle époque* de Neruda, De Rokha y Huidobro, empuñados, como se sabe, en tratarse a cada rato de

gallipavos, macacos, pollinos, sapos, arácnidos, marranos y gatos escupidos. Por «vaca sagrada» y «toro furioso», Nicanor Parra se encargaría de jubilar a los dos pablos, el primero de los cuales venía siendo comparado por la Mandrágora (todavía al amparo de su padrino creacionista) con las oscuras viscosidades de un bacalao. Difícil concebir, en todo caso, un proyecto de animalización más extremo que el de Huidobro, capaz de cuestionar en retrospectiva hasta la forma en que Homero presentaba a sus ovejas, y de postular a la vez el relevo de la madre naturaleza por un método de parir criaturas completamente inédito, puesto en marcha —es de suponer— mediante los rosolñoles, las golonliras y golonbrisas de *Altazor*.

CINCO En una de las grandes controversias de lo que llevamos de centuria, Héctor Hernández Montecinos irrumpió junto a sus coetáneos, la novísima promoción, oponiéndose con un deje programático a los «distinguidos perros de la poesía». Atrás quedaban el miedo despolitizador y la solemnidad académica que habrían campeado en los noventa. Perrunos serían, no obstante, varios de los mejores frutos que la academia prodigó en las décadas sucesivas. *Ciudad quiltra*, de Magda Sepúlveda, agrupó a los predecesores de la novísima y a la propia novísima bajo el símbolo compartido de un can: un can andariego, fiestero y de «mala raza», claro está, desde luego convergente con los designios princiseculares de Hernández y con las gloriosas arremetidas del Negro Matapacos.

La recurrencia de perros distinguidos o no distinguidos, románticos y no románticos en todos los registros textuales y extratextuales se iría haciendo tan notoria que Bernardo Subercaseaux —vicedecano de Filosofía en la Universidad de

Chile— decidió torcer el rumbo de sus investigaciones humanistas sobre historia de las ideas y aceptar el desafío epistemológico de la condición animal.¹ La *Cholita*, el *Capucha* y el *Heidegger* habían invadido el campus que Subercaseaux administraba por entonces, de manera que este, previo paso por Agamben y Haraway, aprendió a leerlos «como si fuesen libros» y a problematizar sus mordiscos y garrapatas con arreglo a los formularios de Fondecyt. Ante la magnitud de un corpus que no paraba de crecer con las páginas de Cristian Geisse, Amanda Teillery, Jordi Lloret, Constanza Gutiérrez, Arelis Uribe y tantos más, cundió por doquier la pregunta acerca de si nos encontrábamos de veras en el último estadio del proceso: el de la eco-conciencia simbiótica y *doglover*, el de la mascotización postnacionalista, acaso el de un Chile literario transformado finalmente en canil.

SEIS A los veinte años, en 1935, presto a carbonizar la pradera poética, Eduardo Anguita escribió uno de los prólogos de su combativa *Antología de la poesía chilena nueva*. En música, dijo, lo que otrora se consideraba desafinación hoy es aceptado plenamente por el oído. Pero el tiempo, añadió, jamás borra lo primario, «salvo que nuestros antepasados hubiesen compuesto una categoría de animal muy diferente de nosotros».

SIETE Podría seguirse todo este proceso a partir de la tensión ininterrumpida entre nación y región, o entre domesticidad y fiereza, o entre novela de la tierra y aeroliteratura, casi siempre con victoria por paliza para la alternativa A: el hundimiento en el que se ha apagado tantas veces nuestro deseo de salir volando, tal como lo advirtieron —rugidos en tabla— Lihn y Bolaño, dos reconocidos patricidas y filicidas del gremio. Desde el tiburón de Salvador Reyes, instrumentalizado por la hombría imaginista, a las pleuras equinas ideologizadas por Edesio Alvarado, nunca se detuvieron los ataques al modo chilenezante de apropiación. «Hasta cuándo con los galopes, hasta cuándo con los bueyes, hasta cuándo con las loicas», protestaron en sus respectivas trincheras los cosmopolitas, los lárlicos y los latinoamericanistas del boom. En ello se jugó

mucho más que el argumento ad hómíne, mucho más que el ordinario impulso de deshacerse de un colega visto como dinosaurio, gato de campo o cerdo burgués, pues entraban en discusión estéticas incompatibles y cosmovisiones enteras. Por un lado, los planteos del lar redujeron al mínimo la población de especies autóctonas y, con la excepción de Jorge Jobet, prefirieron hacer uso de criaturas inespecíficas, a menudo evanescentes. En el bando opuesto, los narradores del cincuenta y sus hijos y nietos con walkman optaron por centrarse en el animal humano, quizá demasiado humano, seguro que demasiado santiaguino. Ambas manadas recibirían su merecido: esta última, a juicio de Juan de Luigi, por haber engendrado una pulga en lugar del mamut del que se ufanaban; aquella, a decir de Enrique Lihn, por haber hecho de su falsa metafísica una plaga de gallinas y gansos a los que a esas alturas sólo cabía estrangular.

OCHO Pero la verdad es que al menos las vacas y los caballos pueden alardear esta vez de una virtud que uno pensaría privativa de las mulas: la porfía. Junto a los lobos hematófagos que proliferaron en dictadura y postdictadura, la vanguardia ganadera se manifestó ingrátida en los pastos infinitos de Raúl Zurita, en los cortes conceptuales de Sybil Brintrup, en la esplendorosa inversión signica de las Yeguas del Apocalipsis cabalgando como ladys godivas sobre su tordilla *Parecía*. Fueron, por supuesto, operaciones de relectura que afectaron la visión del bestiario tradicional, incidentes temáticos de la clase que suele conformar un quebradero de cabeza para el generacionismo antaño propagado por el maestro Cedomil Goic. Con frecuencia escurridizos ante toda iniciativa de periodización, los textos literarios en general y también los del canon chileno han tendido a propiciar la existencia de raras avis y a dejar botando la pelota paródica. Ni Latorre —que mandó a *On Panta* a cazar pumas cuando los pumas ya brillaban por su ausencia— se apartó de tal faena autoflagelante, y si algo perduraba del viejo folclor civilizatorio su repaso correría por cuenta del patricida Bolaño, uno de cuyos insignes relatos volvió a la pampa para mostrar que la única amenaza eran ahora los conejos, y que dárseles ahí de huaso —o de gaucho, lo mismo da— comenzaba a equivaler a esquizofrenia y ridículo. Pese a todo, aún quedaría trecho por

1 Bernardo Subercaseaux, Cristián Montes y Megumi Andrade, *El mundo de los perros y la literatura*, Ediciones UDP, 2017.

¿Qué haría usted –testeaban a un replicante subhumano en *Blade Runner*– si de pronto se topa con una tortuga patas arriba?

recorrer en el muy hollado camino que va de *Zurzulita* a Zurita. Las «alimañas zahareñas» se resignaban a su cancelación bajo cargos de machismo y patriotería cuando la «crítica verde» salió a su rescate: aburrían por momentos, sí, pero vaya que revelaban el *oikos*; se desbarrancaban con sus maltratadores como en *The Revenant*; calificaban, quién lo hubiese presagiado, como «protoecológicas».

NUEVE De niño, antes de la fantasía pesquera y los monstruos selacimorfos, Salvador Reyes escribió sobre el naufragio de una tortuga. De joven, antes de la violencia y el éxtasis, Ramón Griffero sometió el envejecimiento del macho al criterio silente de una tortuga. ¿Qué haría usted –testeaban a un replicante subhumano en *Blade Runner*– si de pronto se topa con una tortuga patas arriba?

DIEZ Apostillas al curso Literatura y Territorio, Universidad del Talca, 2011: «No, Pablo De Rokha no es ditirámico; lo que hace es escribir con la sangre de unos corderos decapitados. No, Arúspice no es buen nombre para una agrupación de poetas; alude a esos curas que veían el futuro en las vísceras de un novillo. No, Francisco Coloane no es ficción náutica ni cuento mundonovista; es matanza de cetáceos, es unglados castrados a diente por el propio autor. No, la herramienta que ocupan es una pluma. No, no es divertido matar a una gaviota para salvar a miles de cangrejos, como afirma usted que dijo ese francés sesentón y especista. No, David Foster Wallace no bromea con las langostas, Luis Oyarzún no pontifica con las aves, Peter Singer no exagera con las ratas. No, no sacrificaremos a los quiltros del campus para que sobrevivan los faisanes del Jardín Botánico. No, no merecen ellos la muerte por su ineptitud para lo que usted llama poesía».

ONCE En Chile abundan los gusanos y son más bien escasos los mamíferos, anotó Juan Ignacio Molina en su famoso

Saggio, abriendo así la puerta al tipo de humorismo que con justificada razón descorazona al mentado Singer. Los ciento diecisiete seres que escrutó el abate marcaron una divisoria temporal con la ciencia previa, europeizada a ultranza, y no serían literariamente superados en número hasta el arribo de Gabriela Mistral. Desprovista eso sí de chilenidad reivindicativa, la faunística de Gabriela tampoco descolló por sus iluminaciones *avant la lettre* (fuera el devenir transedípico o la dieta vegana), pero tuvo el valor de reorganizar poema tras poema al único colectivo subalterno que por ahora no ha conseguido proveerse de autoorganización.

Fueron en total ciento veintitrés los animales que el filólogo Rodolfo Oroz cuantificó desde *Desolación* a *Lagar*, poquísimos oriundos del Norte Chico, uno que otro atribuible a los hábitats de América, ninguno identificable con el cisne característico de la escuela retórica en retirada. Naturalmente que había allí una manera de situarse en la historia y en el mapa, y por si hacía falta aclararlo, Mistral escogería hacerlo en prosa. Dentro de la heráldica ejercida a la fuerza por sus «hermanos mudos», y con perdón del cóndor que sustituyera al caimán continental del antiguo emblema, era preferible el huemul. Los cóndores resaltaban como buitres hermosos, para qué discutirlo, pero el país ya no precisaba de más picos ganchudos ni de garras metálicas, sino de una bestezuela sensible, rápida, ágil, alistándose para el combate nada más que con los espolones inefables de su espíritu.

Mario Verdugo es poeta y doctor en literatura.

Que no nos roben el futuro Jonnathan Opazo



En este recuerdo, los objetos, los lugares y las personas se encuentran completamente obsoletos. Ah, la memoria personal: un basural de imágenes muchas veces prescindibles o bañadas por un brillo lívido e intermitente, como el de esos tubos fluorescentes defectuosos.

En este recuerdo, decía, está mi padre, ahora muerto, llegando a casa con una cinta de VHS. Estamos en la población San Pablo, San Javier, 1995. La película: *Toy Story*. Mis padres aún están casados y esa casa parece ser la promesa de algo. En este recuerdo, el HD y el Internet aún no han llegado. Yo tengo cinco años y uso el pelo cortísimo. Mis tías me dicen «pelado». Mis compañeros de curso, «mechas de clavo». Cuando llega septiembre me dicen «Chispita», en referencia al personaje de Chilectra diseñado para prevenir el uso de volantines en zonas con cableado eléctrico. «Crespito» es otro apodo. Sigo sin entender de dónde viene lo de «crespito». Pero da igual. Soy un niño y mi pelo hirsuto podría servir para esquilarse ovejas. Soy un niño, me digo ahora, y el mundo es pura potencia. Cosas esperando ser descubiertas. Asisto a una escuela particular subvencionada. Soy hijo de una familia joven que crece al amparo de los jugosos años 90. Vivimos en una población de la periferia, pero no importa: los sueños de las familias jóvenes crecen en cualquier parte.

Entonces llega este tipo, mi padre, con una cinta de VHS. *Toy Story*. Una historia de juguetes. Para los que no conocen la película, el argumento es más o menos sencillo. Andy es un típico chico norteamericano de los suburbios. Como muchos niños norteamericanos de los 90, y como muchos niños de este calco rasca del capitalismo yanqui que es Chile, Andy tiene un montón de juguetes, que fungen como extensiones de su imaginación. Cuando Andy no está en su pieza, los juguetes cobran vida. Una vida espantosa, tan similar a la nuestra, con sus jerarquías y burocracias. En ese Estado-de-Juguetes, el autoproclamado líder es Woody, un vaquero veleidoso y posesivo. Un Clint Eastwood naïf. Un alguacil que, como todo policía, es moralista, aprehensivo e insoportable. La fantasía autoritaria de Woody, sin embargo, se rompe cuando Andy recibe el nuevo juguete de moda: Buzz Lightyear, un guerrero espacial bravucón de mentón pronunciado y delirios galácticos parecidos a los de Sun-Ra. La tradición, de pronto, choca con la modernidad.

Esa disputa, como cualquier película norteamericana para niños, deriva en un escape de casa, ese afuera, el lugar de lo otro, que cierta cultura popular norteamericana suele ilustrar como peligroso. Ese lugar extraño, poblado de seres monstruosos, que alimenta la imaginación, pongámosle, de un Donald Trump construyendo un enorme muro en la frontera sur. Miedos antiguos para las nuevas generaciones.

El viaje de los personajes, vaquero-tradición y modernidad-guerrero-espacial, con su obvia mecánica aristotélica, funciona como el camino hacia la redención. Está también el desmantelamiento del relato moderno de este guerrero espacial que, como Ícaro, descubre que en realidad no puede volar y cae, aunque esta vez de un segundo piso y sin glamour mítico, mientras de fondo escuchamos una canción que dice «y por fin yo comprendí quién soy y lo que hago aquí / no navegaré nunca más».

Vean, si pueden, esa escena. Vean, si pueden, la primera película completa. No como niños, sino como adultos. Buzz Lightyear descubriendo que es un juguete, descubriéndose un mero objeto en serie, es, para mi gusto, una de las escenas más conmovedoras y tristes que he visto en una película infantil. Alguien debería adaptar el *Altazor* de Huidobro en clave *Toy Story*. Buzz Lightyear, al infinito y más allá, hacia el abismo.

El conflicto entre tradición y modernidad que parecen representar esos dos personajes se resuelve en una amistosa síntesis, y vaquero y guerrero espacial conviven fraternalmente en ese espacio privado cálido donde las familias reposan en paz, sin conflictos. Antes de eso, por supuesto, pasan las de Quico y Caco, conocen a una tropa de juguetes mutantes y a su artífice, un chico llamado Sid que –obvio, el cine gringo *mainstream* siempre reduce el mundo a dicotomías burdas– lleva una polera negra y se comporta todo el tiempo como un completo cretino.

Todas estas lecturas emergen hoy, en pleno 2019. A la sazón, el niño que vio esa película en una pequeña televisión en la pieza de sus padres, el niño de las mechadas de clavo, encontró en esa trama una sugestión potente.

No podía ser de otra forma.

Gracias a una abuela excesivamente dadivosa y a otros factores, ese niño tuvo también su colección de juguetitos. Uno que otro auto de lata, soldados de plástico, muchísimas figuritas de *Dragon Ball*, probablemente la serie de animación japonesa más exitosa de mi época, y un largo etcétera. Puesto que la casa y la familia del recuerdo evocado se quebraron pronto y para mejor, todas esas pequeñas piezas, que hoy podrían llenar un estante destinado a la memorabilia, fueron lentamente desapareciendo. Algunas fueron sacrificadas bajo la inclemente llama de un desodorante spray activado con un fósforo: en el patio de esa casa de la población San Pablo, ese niño encontró fascinante quemar sus juguetes. Observar cómo el plástico se deformaba. Oh, el fuego. Van a pasar años y nos cubrirán capas y capas de futuro, pero el fuego siempre estará para sobrecoger esa parte primitiva que ora lo busca para el regocijo, ora para la destrucción.

Los juguetes, en esa época ya remota, eran una forma de llenar la soledad. Una primera forma de panteísmo, también. Jean Piaget decía que el animismo es una forma de pensamiento propia de cierto momento de la infancia. Siguiendo la hilacha de estos recuerdos, esos figurines eran a su manera mis compañeros de aventuras.

Epidemia

Este 2019 se estrenó la cuarta parte de *Toy Story*. La llegada a los cines locales coincidió con las vacaciones de invierno. En vacaciones de invierno, los malls suelen llenarse de familias, y como en

«¿No están siendo desplazados los juguetes en el viejo sentido y uso de la palabra? ¿No habrá pasado, el mismo oso de peluche, junto con la muñeca de trapo, de ser un universal de las estanterías de la infancia a ser meramente una antigualla y un vestigio?»

regiones casi todas las salas de cine están en los grandes centros comerciales, ir a verla al cine era ir a meterse a un mall atestado de familias dizque contentas. Un panorama terrible, estremecedor.

Fuimos.

Me acompañó V, mi pareja. En una sala llena de adultos y un puñado de niños, volví a encontrarme con esa historia de juguetes. Mi primera impresión fue más o menos obvia: una película para niños, hoy por hoy, no puede tratar sobre juguetes. El público era la prueba más evidente de ello: adultos. Oxidados adultos atiborrando las butacas. A más de una persona la escuché decir: «Los niños no están entendiendo nada». *Toy Story* se transformó, obvio, en una película para adultos. Los juguetes son objetos melancólicos. Y la melancolía de los adultos nacidos entre los 80 y los 90 es una tuerca gruesa de la industria cultural actual. Sirva como ejemplo la explotación del tópico en series como *Stranger Things*.

Esta actitud naíf hacia el pasado, que esconde esa necesidad de restablecer un orden perdido, me genera muchas suspicacias. Martín Cerda, en uno de sus ensayos breves, describía la actitud del nostálgico de la siguiente forma: «El pasado que este invoca y conmemora (litúrgicamente) no es nunca el pasado realmente ocurrido, sino, en verdad, un gestuario rígido, embalsamado, estatuario». Rígido como un juguete. Continúa: «Su amor es, pues, sólo la máscara de una fijación (neurótica) y esta, a la vez, un síntoma de un terror (u horror) al curso cambiante de la historia que vive como presente».

Estas ideas de Martín Cerda volvieron a mí en otra ocasión. Fue el 2016. Me ofrecieron ir en calidad de cronista —y estudié Sociología para esto!— a cubrir algunas bandas en la versión chilena del Lollapalooza. El infierno, de existir, debe ser un gran Lollapalooza. Hordas de rubios.

Manadas de gente ondera. ¿Hay algo más deprimente que la gente *con onda*? Pues bien, en esa ocasión me ofrecí para cubrir la presentación de la banda de *Cachureos* en el Kidzapalooza, que es la versión para niños de este evento de exportación. Perdónalos, Padre, porque no saben lo que hacen.

Cachureos, en reducidos términos, fue un programa infantil de los 90. Puesto que se transmitía por televisión abierta, muchos fuimos sometidos de manera sistemática e impune a sus canciones y personajes: un lápiz que no sabía hablar y se comunicaba a través de silbidos, un monstruo deforme llamado Epidemia —excelente nombre para una banda de hardcore crust— y un gato vagabundo llamado Juanito. Entre otros.

A los brillantes inversionistas detrás del evento les pareció una buena idea que *Cachureos*, con bastante tiempo fuera de la televisión como para ser relegado al más justo olvido, volviera a los escenarios. Lo que mis ojos vieron aquel día, querido e hipócrita lector, fue absolutamente ominoso. Después de la gente ondera, los adultos infantilizados son otra categoría deprimente que produjo el siglo de XXI.

Y los vi por montones.

¡Dios me libre de estos recuerdos!

Mientras Marcelo Cachureos y su tropa de animales antropomorfos interpretaban sus particulares versiones de canciones como «Beautiful ones» de Suede —«Míralos, son los ancianos / dales tu amor, la la la la lá»—, una tropa de adultos babeantes y melancólicos coreaba esos tracks del recuerdo a vista y paciencia de esos niños que no entendían qué demonios era lo fascinante de esta versión pobre de las fábulas de La Fontaine. Juro que vi en sus caras una indiferencia atroz.

Fue tal el entusiasmo que se apoderó de esos cuerpos cansados, peludos y fofos, que se

agruparon alrededor del escenario como avispas sobre un cadáver. Yo los vi. Ahí, con mi libreta y mi lápiz pasta, muerto de la risa y muerto de vergüenza. Tomando apuntes para una crónica que escribiría más tarde, jurándome no volver nunca más a un lugar así. «Esto no es un show para niños», pensé ese día. Los niños, de nuevo, no estaban entendiendo nada. Los covers «cachureizados» de Marcelo y su tropa, a los oídos de estos pobres infantes, sonaban como ruido blanco. Pero esos tiernos adultos, lanzados de golpe a los noventa, fueron de súbito felices. De pronto, toda la miseria de la adultez en Chile pareció redimirse en el providencial acto de ser un niño de nuevo.

La nostalgia paralizante es más dura que la pasta base. ¡Quién no querría volver a ser niño por cinco minutos!

Algo parecido me ocurrió en aquel cine.

Ir a ver la cuarta parte de *Toy Story*, medianamente oxidado y con el vivo recuerdo de la población San Pablo, San Javier, año 1995, fue en parte un ritual similar: reencontrarse con ciertos afectos de la infancia. La película, de hecho, parte con esa cancioncita endemoniada e insoportablemente ingenua cuyo coro reza «Yo soy tu amigo fiel / si algún día tú te encuentras, lejos muy lejos de tu lindo hogar / cierra los ojos y recuerda que yo soy tu amigo fiel». La versión original, según leo en Wikipedia, es de un tal Randy Newman. La versión que nos llegó en castellano estuvo a cargo del mexicano Ricardo Murguía, que murió el 2017. Snif.

La cancioncita, que en mi tierna infancia me llenaba de una especie de emoción pura en torno a la amistad, se me apareció esta vez como una montaña intragable de azúcar. El niño que llevo dentro, pensé, está completamente muerto.

No fue así para mis compañeros de sala: más de algún tarareo recuerdo haber oído. Uno que otro suspiro. En esa sala, por algo así como una hora y media, todo se llenó de una especie de atmósfera de ensueño. Diría que a más de alguno se le borraron las arrugas y las estrías, sus deudas terribles y cancerígenas con instituciones universitarias volvieron a cero; los hijos volvieron de golpe al vientre de sus madres; Juanita recordó, con claridad prístina, las Barbies que había mutilado y maquillado con devoción religiosa; Pedrito, abriendo los ojos mientras navegaba en el océano del tiempo, se vio a sí mismo nuevamente con las rodillas llenas de costras por los

porrazos y la pichanga junto a la sombra de un moro. Las lenguas se trabaron para volver a balbucear los garabatos anteriores a la adquisición de la lengua madre, con toda su coacción y los fórceps de su gramática.

Atrapado en mi butaca, diríase que una extensión de la misma: ahí permanecía yo. El niño que alguna vez fui estaba completamente muerto. Mi educación sentimental había caído en el largo sueño del olvido. No paraba de analizar la película en términos absolutamente moralistas y dizque teóricos: el vaquerito insoportable comportándose como un padre que no supera el síndrome del nido vacío; los juguetes como objetos fantasmales, residuales incluso. Pensaba en citas. ¡En citas! Los libros se transforman para algunos en una sublimación de lo que fueron los juguetes en la infancia: extensiones para la imaginación, espacios para que la fantasía campee a sus anchas, así sea en un aforismo de Kafka o en las teorías de Baudrillard. Pensé en una cita, decía. Es de *La mano que mira*, de Juan Cristóbal Mac Lean.

«¿No están siendo desplazados los juguetes en el viejo sentido y uso de la palabra? ¿No habrá pasado, el mismo oso de peluche, junto con la muñeca de trapo, de ser un universal de las estanterías de la infancia a ser meramente una antigualla y un vestigio? (...) Tal vez habría que añadir, a la horrenda lista de especies animales en peligro de extinción, al oso de peluche, al caballito de madera —ya prácticamente extinto.»

No es una exageración señalar que estamos viendo en vivo y en directo, con una mueca entre el espanto y la indiferencia, la extinción masiva de especies animales. Que los juguetes se están extinguiendo a la par es, a todas luces, una exageración. Pero sí vale la pena detenerse en la idea del sentido que estos tienen en la vida de los niños del siglo XXI. Hace poco leí al periodista Rodrigo Fluxá decir que sus libros tenían que competir con las series de Netflix. Los juguetes, objetos inertes, poco y nada pueden hacer contra el imperio de la entretención actual: destruir ciudades y atacar a la policía con bazucas en el *Grand Theft Auto* es, incluso para mí, que llevo a mi niño interior a cuestras como un cadáver, muchísimo más entretenido —y perturbador, también— que intentar sacarle alguna historia a un muñeco de plástico.

Pregunté a algunos amigos que ya son padres sobre el tema. ¿Juegan tus hijos con juguetes,

La cancioncita, que en mi tierna infancia me llenaba de una especie de emoción pura en torno a la amistad, se me apareció esta vez como una montaña intragable de azúcar.

José? Pues claro que sí. Han cambiado, sin duda los usos y las prácticas. «Mis hijos tienen juguetes, pero además ven videos de otros niños jugando con sus juguetes en YouTube», me cuentan. Suena raro. Pero no es tan raro: he descubierto a mi hermano, que ya está en plena edad del pavo –pobrecito–, sentado largas horas viendo cómo otros juegan videojuegos por él. A su edad, dios me libre, yo sólo encontraba placer en mirar videos pornográficos conseguidos de contrabando.

El uso que los niños dan hoy a los juguetes dista mucho de lo que aparece en *Toy Story*. Sus estímulos son otros, más complejos. Porque ser niño es estar siempre viviendo el mundo como algo nuevo. Allí no hay espacio para nostalgias paralizantes. «Lo que caracteriza al infante es que él es su propia potencia, él vive su propia posibilidad. No es algo parecido a un experimento específico con la infancia, uno que ya no distingue posibilidad y realidad, sino que vuelve a lo posible en la vida en sí misma», escribió Giorgio Agamben.

La sensación que me quedó tras salir del cine fue una mezcla de desazón y optimismo. Optimismo de saber que mi amargura dosificada me libró de fetichizar la infancia: los 90 en Chile para una familia cualquiera, alejada, digamos, de los quintiles de la gloria, estaba bastante lejos de ser un campo de flores bordado. Llevar a cuestras el cadáver del niño que fui –llevar a cuestras el cadáver del niño que fuimos, me digo, porque todos vamos trasladando tumbas– es una forma de abandonar de una buena vez ciertas raíces podridas para que los gusanos hagan algo con ellas.

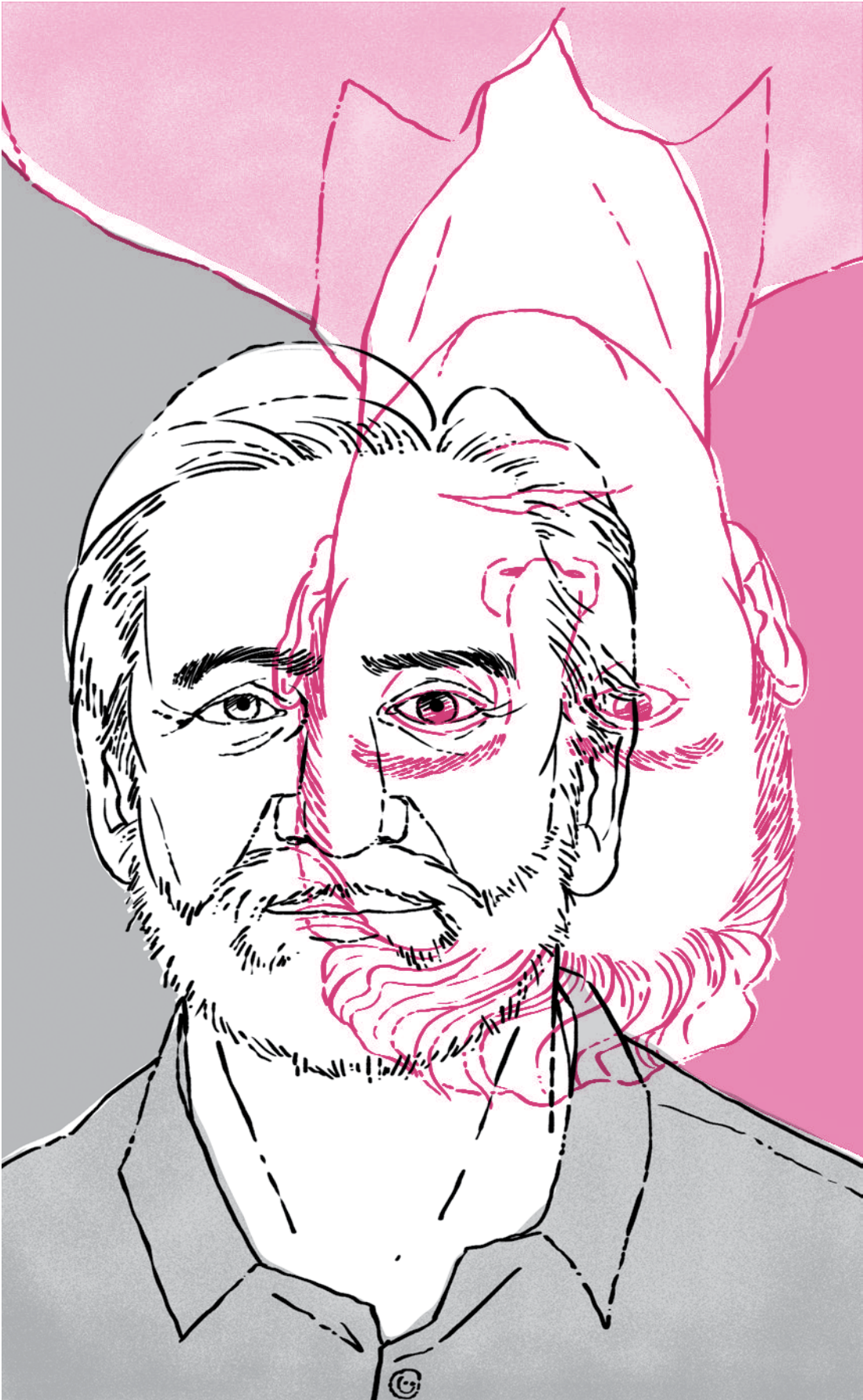
Desazón, pues, de perder el goce de ver una película sin dejar de triturarla en la máquina moledora de carne teórica, de dudoso rendimiento, que se nos instala en la cabeza mientras envejecemos, y la maquinaria del mundo sigue triturándolo de a poco hasta que aparecen las barricadas, el fuego y esos jóvenes hermosos que nos limpian un poco este sarro que nos crece en

el cuerpo y cabeza. Y revitalizamos nuevamente el juego y la imaginación que parecía muerta, sepultada bajo kilos de chatarra. Miro al niño muerto que llevo dentro y le doy pagana sepultura. Entierro con él sus juguetes y sus películas. Y camino, liviano, hacia las barricadas y las calles y el futuro.

Y me digo: que no nos roben el futuro.

Que no nos roben el fuego y el futuro.

Jonnathan Opazo es sociólogo y poeta. En 2019 publicó *Cian*.



Historia y generaciones

María José Cumplido

Durante el siglo XIX, en un Chile que vivía bajo la gran influencia de la iglesia católica, una nueva generación comenzó a traducir, leer y practicar el espiritismo. Personajes como Rosario Orrego y Arturo Prat, figuras de la élite y también del pueblo participaron en diversos grupos para intentar contactar a los espíritus. Mientras tanto, otra parte de la población chilena, que veía al catolicismo como la única conexión con Dios, puso el grito en el cielo e intentó con todas sus fuerzas prohibir y castigar estas prácticas que consideraban paganas.

La pugna hizo que se publicaran revistas de lado y lado, donde se discutieron sin muchas conclusiones los por qué sí y por qué no de la práctica espiritista. Al final nadie llegó a ninguna conclusión y no pasó nada terrible. Nadie se fue al infierno y la iglesia católica no desapareció.

Este ejemplo, entre miles más, representa una clásica disputa de ideas y prácticas que siempre han estado presentes en la historia de las sociedades. Pero quizás no ha sido tan estudiado por los historiadores ese elemento permanente en la historia que es la incompreensión entre generaciones, ese desacople por los distintos tiempos en que las generaciones viven, nacen y mueren. Los objetos de esas disputas van configurando nuevas maneras de entender las épocas, e

impregnan los elementos que necesitaremos para entenderlas.

Como todo en la Historia, el problema de las generaciones está relacionado con dos aspectos fundamentales. El primero es el tiempo y lo segundo, que deviene de él, es el cambio de los significantes e incluso de los paradigmas. Heidegger señalaba que era el tiempo el que creaba la Historia y, por tanto, a los sujetos históricos que protagonizan su época. Pensemos en la aparición del concepto de juventud como evidencia de una diferencia generacional, a diferencia de un medioevo en que los hijos ejercían la misma profesión que sus padres y en general tenían vidas y creencias muy parecidas, porque el cambio histórico era mucho más lento que ahora.

El problema del tiempo es una de las temáticas que más han cruzado el pensamiento de la humanidad y es un problema, justamente, porque muchas veces pareciera que el paso del tiempo nos deja perplejos y, al envejecer, vamos observando un mundo que no es el que creíamos nuestro, sino otro distinto, cuyas reglas no identificamos bien. En muchas ocasiones el tiempo hace que no sepamos cómo jugar en el tablero que alguna vez creímos dominar a la perfección. Como decía el filósofo Julián Marías: «Los tiempos son históricos porque no son tiempos

La sospecha de nuestras propias creencias también podría ser una puerta para enfrentarse de manera más flexible con el mundo.

cualesquiera, mera duración, sino que tienen una determinada cualidad que los distingue; cada época es una forma de vida entre otras y las supone y las supera».¹

¿Cómo entender aquello que no habla del todo nuestro lenguaje? ¿Cómo se entienden jóvenes, adultos y ancianos en un mundo que pareciera ser de todos y que corre en tiempos distintos? Esta incomprensión ante el cambio es natural, aparece muchas veces en la Historia y en ocasiones lo hace para cambiarla, para impulsar la movilidad. Que esa movilidad sea buena o mala dependerá desde dónde la estamos mirando y de nuestros juicios. Quiero detenerme en un par de ejemplos de esta incomprensión movilizadora.

Durante las guerras de independencia en Latinoamérica, el científico Alexander von Humboldt recorrió varios territorios del continente y concluyó que el movimiento independentista era posible por el advenimiento de una nueva generación. John Lynch, historiador estudioso de las revoluciones latinoamericanas, lo describe así en su biografía de Simón Bolívar:

[Von Humboldt] advirtió en la élite de Caracas dos tendencias distintas, asociadas a una diferencia generacional: mientras la generación mayor se caracterizaba por su apego al pasado, la defensa de sus privilegios y la firmeza de su aversión a la Ilustración, la generación más joven se preocupaba menos por el presente que por el futuro, se sentía atraída por las tendencias e ideas novedosas y firmemente comprometida con la razón y los valores ilustrados. Simón Bolívar nació en el primer grupo y se graduó en el segundo.²

Bolívar y tantos otros libertadores criticaron fieramente a la generación anterior, que estaba cómoda con el rey de España, algo que compartían sus contemporáneos en otros lugares

1 «El método histórico de las generaciones», *Revista de Occidente*, Madrid, 1949, p. 20.

2 John Lynch, *Simón Bolívar*, Bogotá, Planeta, 2019, p. 6.

de Latinoamérica. Años después, también los libertadores, prácticamente todos ellos, fueron criticados por las nuevas generaciones, que los tildaron de tiranos aferrados al poder. Deberían haber hecho las cosas de otro modo, se les criticaba. ¿Suena familiar?

Una Historia día a día

El clásico ejemplo de enfrentamiento entre jóvenes y adultos nos lleva a Francia en pleno mayo de 1968. Miles de jóvenes salieron a marchar en contra del capitalismo, el consumo y el autoritarismo, haciendo confluir en consignas diversas una crítica a la sociedad en que habían nacido. Una de las frases que impregnaron las paredes parisinas fue *Olvídense de todo lo que han aprendido. Comiencen a soñar*.

Una crítica al pasado y una perspectiva de futuro. Un quiebre con valores e ideas de la generación anterior que ya no tenían sentido para ellos, que ya no estaban funcionando porque la sociedad era distinta. Esas grandes protestas en el centro del Occidente más acomodado, y cuando las economías de posguerra ya se habían recuperado y había vuelto la prosperidad, obligaron al mundo a ver a los jóvenes ya no como continuadores de las obras de sus padres, sino como sujetos históricos distintos, que tenían otra manera de comprender su tiempo y otras propuestas para satisfacer sus demandas. Demandas que, por cierto, no eran las que tenían sus padres.

Por lo general, los significantes de generaciones distintas se mezclan y conviven. Las personas van adoptando nuevas ideas, nuevas modas o nuevos estilos de vida y aquellos que no los rechazan de sopetón tienden a intentar —a veces a la fuerza— apropiarlos a sus propias perspectivas. A principios del siglo XX, la sociedad chilena vio cómo se masificaba el automóvil, y no solo para los hombres, también para las mujeres. Una parte de la población expresó su indignación opinando en la prensa que la mujer no debía estar al volante, por su «distracción»,

por no tener la capacidad para aprender a manejar y por otras razones que hoy nos parecen ridículas. Por supuesto que muchos tiraron a la basura estos argumentos y comenzaron a hablar, a propósito de esta gran innovación tecnológica, de la igualdad entre hombres y mujeres.

Ante el despliegue de argumentos contrapuestos, la gran mayoría de la sociedad se situó en una extraña zona gris. Una zona mental donde convivía el acuerdo con que las mujeres manejaran pero al mismo tiempo persistían ideas sobre las diferencias insalvables entre hombres y mujeres, partiendo por la creencia en que ambos géneros tenían cerebros distintos. Lo grafica muy bien un artículo del año 1927 donde señalan:

Hoy los tiempos han cambiado mucho. La mujer conduce su coche como el más vigoroso de los hombres. Adquiere ella misma su auto con una competencia extraordinaria en la elección de marca, y conoce la panne irritante, felizmente menos frecuente cada día. El coche es hoy algo indispensable para la mujer moderna, que ya no desdeña la mecánica, sino todo lo contrario, puesto que sabe manejar perfectamente el volante y conoce a conciencia todos los secretos del motor. Ocasiones hay, sin embargo, en las que su audacia; su conocimiento en la materia de conducir autos, se estrella ante una panne extraña, que obliga a determinadas y fatigosas reparaciones. En este caso, la mujer no puede tenderse debajo del coche, ni martirizar sus dedos, cuidadosamente pulidos, manejando llaves inglesas y otros útiles rodos pesados. No; felizmente, la mujer no ha llegado aún a esto. Ciertas cosas quedan reservadas para el sexo fuerte...³

Estos ejemplos muestran que las diferencias y los desajustes que provocan se han repetido hasta el cansancio, ¿qué hacemos con este problema? Podríamos simplemente aceptar que los significantes cambian y que hay que escucharnos e intentar entender cómo el otro entiende su tiempo histórico y cómo interpreta lo que pasa en el día a día. Podríamos hacerlo, pero el ser humano nunca ha sido muy talentoso para entender lo que considera distinto. Quizás el truco es, justamente, pensar en el tiempo como una superposición de lenguajes y de significantes

³ «La mujer moderna y el automóvil», en *Suplemento Actualidades El Heraldo* 9, mayo de 1927, p. 1.

que van cambiando con los años y que van conformando una Historia día a día. La sospecha de nuestras propias creencias también podría ser una puerta para enfrentarse de manera más flexible con el mundo que cambia cada vez más rápido. Los historiadores sabemos, aunque no nos guste, que no hay verdades absolutas y todo tiene un punto de vista. Como decía George Orwell en 1984: «Cuanto te engañas a ti mismo pensando que ves algo, asumes que todos están viendo lo mismo que tú».

Quizás es más fácil decirlo siendo parte de las nuevas generaciones, porque, en general, son ellas las que consideran el pasado como algo que debe ser superado, y no como otro momento histórico que también tiene sus significantes propios. El pasado no se supera, porque no se borra: es un punto para observar, aprender y entender el presente. Las experiencias históricas no pueden ser en vano, y la experiencia de otros sujetos y otras generaciones tampoco. El ejercicio, y su misma dificultad, es que la comprensión de mundos distintos vaya de lado y lado, y desde todas las perspectivas posibles.

Un ejemplo muy conmovedor de esta idea se vio en 1984 con la lucha obrera ante las privatizaciones lideradas por Margaret Thatcher en Reino Unido. La pérdida de empleos que produjo esta oleada de reformas neoliberales derivó en una huelga de obreros que duraría un año. A esta huelga se unió el colectivo LGBTQ, que también había sido perseguido por las autoridades conservadoras. Esa unión de dos mundos generacional y culturalmente tan distintos entre sí, e incluso antagónicos, permitió que las protestas se extendieran y la sociedad inglesa se hiciera parte de un movimiento de crítica al gobierno y al modelo económico y social que imperaba que se extendió mucho más allá de un sector determinado. Y, al mismo tiempo, permitió que personas que habitaban tiempos y mundos distintos se comprendieran y pudieran unirse y luchar por sus demandas particulares. Una vez concluidas las protestas de los obreros británicos, estos se unieron a sus jóvenes compañeros de lucha y protestaron ahora por los derechos de la comunidad LGBTQ en la Marcha por el Orgullo Gay.

Es innegable que todos los seres humanos tendemos a juntarnos con personas que se parecen a nosotros. Pero lo que la Historia enseña es que eso nunca ha sido suficiente para generar

Concluidas las protestas de los obreros británicos, estos se unieron a sus jóvenes compañeros de lucha y protestaron ahora por los derechos de la comunidad LGBTQ en la Marcha por el Orgullo Gay.

sociedades diversas y tolerantes. La incompreensión es algo que está presente, y es probable que siempre lo esté. Lo importante es nuestra actitud ante la extrañeza que nos genera ese otro. Es nuestra capacidad de flexibilizar nuestras creencias, ponernos en duda, ir a escuchar a aquellos contemporáneos que no hablan del todo nuestro idioma, sean nuevas o viejas generaciones, y entablar constantemente diálogos con el pasado lo que nos permite asumir que un hecho tiene mil interpretaciones. Las verdades absolutas solo nos han traído dictaduras, guerras y masacres. El diálogo permanente es lo que nos permite observar sin tantas angustias cómo el mundo cambia, una y otra vez.

María José Cumplido es historiadora de la Universidad Católica de Chile. Ha publicado *Chilenas* (2017).

1

Imperativos modernos

Cecilia Bettoni



Siempre me he reprochado no llevar un diario de vida, no tener una serie de apuntes cronológicos que me ayuden a entender quién era yo hace diez años y cómo fue que llegué al lugar donde me encuentro hoy. Dirán que exagero, que de una u otra forma todos tenemos una cierta identidad ajena al paso del tiempo y que podemos delinear a partir de unos pocos datos. Ciertamente hay hitos que no requieren mayor documentación que la habitual (grados, títulos, certificados, registros), pero son las lagunas las que me acosan y me impiden dibujar con seguridad cualquier trayectoria. Que me dedique a investigar y enseñar la historia del arte hace de mi indolencia autobiográfica algo paradójico. Y que me haya tocado hacerlo en una época tan estresada por el futuro como indiferente al pasado complica todavía más el asunto.

Cada semestre, enfrento la difícil tarea de enseñar historia del arte a una generación que sólo parecer habitar el presente, para la que la inmediatez es un valor en sí mismo y que celebra ingenuamente las ventajas de la instantaneidad. Cuando pensaba dedicarme a la docencia, nunca me planteé que mis estudiantes pudiesen pertenecer a otra generación. No me refiero simplemente a que sus intereses u obsesiones fueran otras —eso me parece lógico y hasta saludable—, sino a que su experiencia

del tiempo fuese tan distinta de la mía. Mi fascinación por el futuro (el deseo de lo que vendría: crecer, trabajar; en suma, ser adulta) es para ellos pura angustia y ansiedad. Cuando trato de comprenderlos, de ponerme en su lugar, siento lo mismo que Stoner en la novela de John Williams: mirando hacia atrás, mis años de estudiante se me vuelven extraños, se hunden en un tiempo irreal, hecho de discontinuidades y sobresaltos, como fragmentos de un diorama añejado.

Pero ¿tengo que comprenderlos? ¿Tengo que ponerme en su lugar? ¿No es la empatía la trampa más vieja y eficaz de la historia? Nos gusta creer que podemos reconstruir una época tal como fue a partir de sus vestigios documentales, y que esa imagen que emerge es copia fiel de la realidad. Pero olvidamos que esa reconstrucción está teñida por el presente desde el que recordamos, y que por eso la figura que aparece no puede ser fiel más que a nuestra memoria, es decir, al modo singular que tenemos de organizar nuestra experiencia vivida.

La cuestión reside, creo, en que no somos ni tan jóvenes ni tan viejos como creemos. Nos cuesta pillar nuestro ajuste en el tiempo, y como tampoco podemos escapar de la obsesión de coincidir con el presente, quedamos atrapados en una especie de abismo de actualidad. Esa obsesión no es otra cosa que el viejo imperativo de la modernidad: estar en sintonía con

nuestra época, nunca pasados de moda, siempre en la cresta de la ola o al menos prestos a capearla. Así, he visto a las mejores mentes de mi generación sucumbir al trap y los memes, convencidas de que allí anida la sensibilidad de nuestro tiempo, de que incluyendo referencias pop en un PPT es posible sacar a los estudiantes del pasmo con el que nos miran, nos oyen, simulan seguir nuestros argumentos y digresiones. Pero nada de eso funciona. Olvidamos que también nosotros simulábamos prestar atención a nuestros profesores, y nos aburríamos infinitamente mientras pensábamos que la vida estaba en otra parte.

Tanto nos aburríamos que ahora nos da pánico aburrir a los estudiantes, verlos cabecear y cortar con sus bostezos el hilo que apenas habíamos logrado tensar. Rúbricas, dinámicas, didácticas, lecturas colaborativas, mapeos colectivos; me pregunto si toda esa faramalla pedagógica tiene otro sentido que entretener a una audiencia cuya atención hemos perdido en el gallito con el espectáculo. Si se me permite el oxímoron, habría que estimular el desinterés por la novedad, desfondar el mito de la originalidad y reivindicar el placer de llegar tarde a todo. No sólo bajaríamos las cuotas de ansiedad y de furor productivo, sino que en ese remanso sería posible hacer lugar a una historia más paciente, atenta a las rimas y los ecos por venir.

Cecilia Bettoni es profesora, editora y librera.

2

Generación P

Rossana Dresdner



Que los jóvenes históricamente han sido motores de los cambios sociales no es

novedad. Desde el Mayo del 68 en París, las protestas en Tíananmén el 89, hasta la reciente rebelión en Hong Kong y el último movimiento en Chile han sido protestas impulsadas por jóvenes.

Más allá del contexto y razones políticas, todas han sido expresión de un distanciamiento entre los objetivos y formas que sustentan las nuevas y las antiguas generaciones; una separación entre las metas y modos de quienes tienen el poder y de quienes lo cuestionan. ¿Es este distanciamiento generacional determinante en el acontecer político? ¿Es esta falta de cercanía entre grupos de personas nacidas en épocas distintas un factor que define el curso de la política?

Alguien dijo que la incompreensión entre las generaciones se correlaciona con la magnitud de los cambios entre una y otra. Suena lógico. Pero no es claro que las diferencias generacionales sean un factor principal en la política real. No en aquellos espacios donde, al menos hasta hoy, se toman las decisiones: el gobierno y el parlamento. En política, todo se trata de poder. Poder para tomar decisiones en función de ciertos objetivos. Los propósitos. Y las relaciones también se definen en términos de poder.

Para decirlo de manera brutal: si tienes una correlación de poder favorable, no requieres acercar posiciones ni hacerte entender. Porque el diálogo y acercamiento a tus eventuales adversarios –generacionales o de otra índole– solo son necesarios si sirven a tus objetivos.

Después de nuestra última elección, casi un 20% de los diputados pertenece a la generación Y, los milenials. No es poco. ¿Ha habido un cambio en el funcionamiento de ese poder del Estado? Ellos dicen que sí. Que quizás no han cambiado las estructuras de poder pero sí hay avances en las formas: más presencia de organizaciones sociales en las comisiones de la Cámara, un trato más horizontal, menor formalidad en las relaciones.

Podríamos pensar, entonces, que vamos encaminados hacia un acercamiento de posiciones entre generaciones de políticos. Que tras estas nuevas formas subyace un cambio en el fondo, una lenta pero real transformación de las estructuras de poder. Pero la historia de la política tiene numerosos ejemplos de transformaciones que en la práctica no alteran el esqueleto del poder de manera esencial. Los cambios en las formas pueden ser expresión de un avance real en el entendimiento, o un intento por ganar votos, impulsado por asesores de marketing o especialistas comunicacionales. Existe una diferencia entre los cambios externos e internos.

O, hablando del Congreso, entre los cambios extramuros e intramuros.

La Revuelta de Octubre podría ser un ejemplo de ello. Las demandas ciudadanas expresadas por años no fueron consideradas hasta que se puso en jaque el poder de las instituciones. Casi de inmediato escuchamos una rápida y fácil comprensión del problema, mea culpas por la falta de sintonía, y acelerados anuncios de soluciones. Después de décadas de incompreensión, de una obstinada incapacidad para la empatía y de no hacerse cargo del distanciamiento y descrédito de la política –realidad que las encuestas han evidenciado desde hace más de una década–, ahora todos entienden. Incluso dicen ya haber cambiado.

Más allá de que efectivamente exista un distanciamiento generacional en el Congreso, no es lo determinante. No para la toma de decisiones. El sistema siempre mostrará capacidad de adaptación, en tanto no se toquen los verdaderos cimientos del poder. Para una mejor democracia y una mejor sociedad, se requiere respeto real por el otro, por el ser humano y sus necesidades, deseos y sueños. Y estar dispuestos a cambiar, independientemente del año en que nacimos.

Rossana Dresdner es periodista de la Universidad de Chile y escritora. Ha publicado *Pasajeros en tránsito*.

3

En un solo y fresco respiro

Rubén Santander



«Si Piñera es mi Hokage me declaro Akatsuki», rezaba una pancarta a fines de octubre

de 2019. Un mensaje oscuro para muchos, sin duda incomprensible para el gobernante mencionado, pero cuyo contenido político es bastante transparente para los iniciados en *Naruto*.

En el Mayo del 68 los referentes políticos eran bastante más tradicionales e históricos: pensadores y políticos, líderes sociales y espirituales, personas de carne y hueso, la mayoría hombres, que habían escrito, peleado o estado en el lugar correcto. Freud, Marx y Lenin continuaban presentes a través de Marcuse, Bourdieu o Althusser. Pero mayo terminó en junio del 68 y a partir de entonces Occidente vivió un periodo de creciente despolitización, en el cual el único clivaje válido tendía a ser un «ellos contra nosotros» cada vez más impreciso.

Toda una generación nació y creció en un mundo prácticamente sin referentes políticos críticos, sin voces o pancartas que llamaran a la revolución o transformación de los valores. Cuando en 1992 Francis Fukuyama afirmó que habíamos alcanzado «el punto final de la evolución ideológica de la humanidad», líderes de todo el mundo brindaron por la certidumbre que los estaba haciendo ricos: la democracia liberal

sustentada en la ineludible racionalidad del libre mercado era la única formulación política y económica viable.

Pero las ideas germinan en terrenos tan yermos como el del capitalismo. El mercado legó a esta generación un sinnúmero de materiales culturales que, habiendo sido concebidos con fines diferentes e incluso opuestos, le ha permitido expresar nociones políticas. Esto se ha manifestado con especial fuerza durante las revueltas sociales de octubre y noviembre en Chile a través de pancartas, memes, disfraces, consignas y rayados. Los ejemplos son incontables, desde alusiones a Los Simpson hasta la resignificación de conceptos del manga y animé. Los otaku, con sus desprejuiciadas maneras, se han vuelto un símbolo de las protestas. Asimismo, los superhéroes han sido centrales para expresar la rebelión ante la opresión y la defensa de causas nobles. Su imaginario también ha permitido reflexionar sobre la violencia civil. En oposición a la monserga buenista del «condenamos la violencia venga de donde venga», entre los jóvenes (que han mostrado ser más tolerantes y pacíficos que sus padres) hay un grado mayor de comprensión de la violencia como defensa colectiva frente a agentes represores. Con esto han emergido superhéroes locales, como Pareman (un anónimo encapuchado que

utiliza un signo Pare a modo de escudo) o la imagen del perro Negro Matapacos, entre otros personajes que las redes sociales han llamado los Avengers chilenos.

Son muchas las manifestaciones de esta índole y memes «activistas» que beben de series, videojuegos, cómics, películas e incluso otros memes. Estas reconfiguraciones de materiales preexistentes no reemplazan la reflexión política, pero muestran la subyacencia de ideales de justicia social que han pasado de contrabando en productos culturales *mainstream* o que provienen de otras fuentes menos evidentes. Por otro lado, reflejan la necesidad de íconos y referentes compartidos para articular a la ciudadanía en torno a nuevos acuerdos sociales.

El desparpajo que muestran los jóvenes al encausar este flujo infinito de símbolos hegemónicos en una corriente de discursos opuestos a las ideas de la generación precedente y de la élite, en rebelión ante el sentido común que protege al *statu quo*, recuerda las palabras que Tristan Tzara escribió a los 22 años en un lejano 1918:

«Escribo este manifiesto para mostrar que uno puede ejecutar acciones opuestas al mismo tiempo, en un solo y fresco respiro».

Rubén Santander es antropólogo de la Universidad de Chile.

4

El guardián de la evasión

Rodrigo Fernández



Saliendo del metro quedo ante la masa de estudiantes como punta de lanza que le

abre el paso al resto de los usuarios. Me hago a un lado, aplaudo con espíritu cívico, vocífero un par de cuestiones y, antes de que salga, un hombre de unos sesenta años me interpela. «¿Y usted siempre aplaude la delincuencia?» A partir de ahí, los términos de la discusión sucumben al guion habitual: que el sueldo mínimo no da, que no es la forma, que sin cierta violencia no hay cambios, que el guardia y su trabajo, y así. Claramente no llegamos a nada, sin embargo sus adjetivos y su animosidad sugieren que habría un problema anterior a cualquier análisis político: esta irrespetuosa juventud.

Días después, todo estalla. De la evasión masiva se pasa rápidamente al caceroleo, la transversalidad de las barricadas, el saqueo y la convenientemente azarosa represión. Las horas se suceden con la exponencialidad de la rabia organizada y la confianza de las calles repletas. Demandas históricas que hasta hace poco debían turnarse para acceder a su cuota semanal de visibilidad brotan ahora juntas, como lava gestada por un gobierno que, antes que dar conducción, aumenta idiotamente su fuerza represiva.

Ante tal panorama, y considerando la posibilidad de que

las cifras actuales de víctimas de la represión policial sean solo la punta del iceberg, la tesis del hombre del metro —y parte de lo que inicialmente pensaba responderle aquí— pierde relevancia y se diluye en el mismo triste caldo que la tesis de la intervención extranjera. Son momentos en que urge crear lazos, cuidarnos unos a otros y tomar medidas concretas en torno a este retroceso democrático y la desconexión del gobierno con aquellas organizaciones que vigilan el despliegue de su legítima fuerza. Pero no nos confundamos: que podamos ver en horario *prime* registros que en redes sociales circulan bajo el lema «lo que no verás en la tv» no significa que haya una reflexión honesta. Lo que hay es una saturación de información que, eventualmente, coincide con la comunicación que soñamos. Como dijera Bourdieu hace más de veinte años, antes que una conspiración de los medios y el poder contra el pueblo, lo que tenemos es una dominación de hecho, inconsciente, estructural y mucho más eficiente que la dominación orwelliana. Media hora de incendios seguida de diez minutos de civiles baleados en procedimientos que se parecen más a la pesca de arrastre que a cualquier tipo de inteligencia son, además de un conjunto de cifras maleables, una manifestación de principios éticos y estéticos: a tener en cuenta

cuando le toque su turno a los medios.

Vuelvo al inicio. A la interpelación del guardián de la evasión. ¿Aplaudimos siempre la delincuencia? ¿Nos prosternamos ante la valentía? ¿Consideramos acaso a la juventud como un manantial infinito de moralidad? No necesitamos responder, pues las personas se han encargado de plasmar su voz en las calles, en las murallas o ante periodistas que en un comienzo insistían en entrevistar mobikes quemadas y hoy ya no pueden sino replicar esta socialización del conflicto que tejimos sin aviso, con la racionalidad y la adultez del que aguanta y sobrevive en medio de lo que aquellos que van ganando llaman paz.

¿Qué importa que quien describa su opresión y sus sueños lo haga en los mismos términos con que se habla a los amigos y sin citar la Constitución de memoria? ¿Qué importa que todo esto lo hayan desatado los estudiantes saltando los torriquetos? «El conflicto circula ordinariamente dentro de sí mismo», decía el filósofo chileno Juan Rivano, quejándose del academicismo despolitizante de sus pares intelectuales. Para él, entonces, esta circulación histórica del conflicto y su resolución popular.

Rodrigo Fernández es licenciado en filosofía.

¿Qué estás leyendo?

Constanza Jarpa

Artista visual

No suelo leer un libro a la vez, más bien picoteo varios al mismo tiempo, según el día y el ánimo. Salvo en algunas ocasiones en que puedo pasarme un día completo sentada leyendo un solo libro sin parar ni a comer, como me ocurrió con *Banco a la sombra*, de María Moreno, que me atrapó desde que lo vi en la librería de mi barrio. Estoy al tanto de que he llegado tarde a maravillarme por Moreno, ya me advertían algunas amigas de que era imprescindible, pero, como siempre me ha gustado llevar la contra a las tendencias, la hice esperar. Un libro sobre plazas, mezcla de crónicas y relatos autobiográficos de esos espacios mayoritariamente circulares repartidos cada tanto en toda ciudad o pueblo. Entre San Marco, Miserere, Cataluña, Plaza de Mayo, o una plaza en Chile, Moreno relata, cruzando recuerdos con ficciones, un espacio habitado en paralelo al de la calle, habitado por estatuas vivientes, como una que hace poses parecidas a las histéricas de Charcot, o por camellos que esperan ser montados por turistas. A la manera de una vista satelital y otras en detalle, las plazas de Moreno no son las de los turistas ni las de los que contemplan a la distancia: «Además, carezco de memoria visual. El testigo ocular es

el menos necesario: mirar es interpretar lo visto con otros datos, asociar con el fuera de escena, ponerse bajo sospecha», dice. Estas crónicas envuelven de recuerdos propios y apropiados; «nada queda del acontecimiento, como si jamás hubiera estado allí», dice ya al final en un texto hermoso sobre Plaza Dorrego. Mientras leo estoy también en una plaza, no precisamente a la sombra, y a lo lejos se escucha el silbido que hacen los columpios oxidados por la humedad de la costa, «esto es Valparaíso, abuela, un cielo que de pronto cae al mar».



María Moreno, *Banco a la sombra*, Buenos Aires, Literatura Random House, 2019, 240 páginas

Claudia Apablaza

Editora de Los Libros de la Mujer Rota

Estoy leyendo *¿Por qué no leer a Byung Chul-Han?*, publicado por la editorial argentina Ubu Ediciones, y que es un libro colectivo de varias autoras, con prólogo del filósofo argentino Ricardo Forster.

Me llamó mucho la atención el que se haya construido un libro en contra de un autor, este filósofo coreano nacido en Seúl en 1959, bestseller y gurú de muchos pensadores contemporáneos, crítico de las tecnologías y que

tiene una mirada apocalíptica para con los nuevos medios y la era digital.

He visto libros conmemorativos y halagadores hacia los autores, pero jamás me había topado con uno que llamara a no leer a un autor. Me parece un ejercicio interesante, e incluso un modelo de trabajo y reflexión frente a otras obras.

La mayor crítica que se le hace en este libro, en el cual se integran ensayos de distintas pensadoras argentinas, es que sus ideas carecen de fuerza política, es decir, que tras sus críticas al capitalismo y las tecnologías no hay una propuesta clara de trabajo, sino que sus ideas sólo llevan a la inacción a un montón de lectores que se muestran encantados con sus propuestas, y que incluso se sumergen en la depresión y la desidia.

Luciana Espinosa, Ana Paula Penchaszadeh, María Beatriz Greco, Cristina Ruiz del Ferrier, Senda Sferco, Ricardo Forster, Jorge Alemán, Paula Kuffer, *¿Por qué (no) leer a Byung Chul Han?*, Buenos Aires, Ubu Ediciones, 2018, 160 páginas



Andrés Montero

Escritor

Acabo de terminar de leer *El reflejo de las palabras*, una novela de Kader Abdolah, escritor iraní radicado en Holanda. No habría llegado a este libro de no ser porque me lo regaló Pancho Mouat después de que fui al programa «Entrelíneas» de la radio ADN. Que alguien que lee tanto y que tiene una librería te regale un libro es muy especial, porque elige con pinzas lo que cree que te puede gustar. No se equivocó conmigo: *El reflejo de las palabras* es una novela preciosa sobre el lenguaje como forma de aprehender el mundo. Trata de la vida de Akbar, un niño que nace sordomudo en el monte de Azafrán, en Irán, y de cómo descubre el mundo a través de la preocupación de su tío –un hombre libre, lector y fumador de opio que nunca baja de su caballo– y luego de su hijo Ismail. Cuando Ismail está ya radicado en Holanda (luego de luchar en la revolución que logró sacar al Sha pero perdió el poder a manos del déspota ayatolá Jomeini), recibe un cuaderno escrito en una inexistente lengua de escritura cuneiforme: el libro de Akbar. Su tarea será reconstruir ese texto imposible para entender a su padre. Nos

internamos así en la historia del siglo XX de Irán, y de sus montañas, y de sus costumbres, a través de la mirada de Ismail y del sordomudo Agbar. Es una novela muy poética que, reconozco, me hizo temblar el labio en algún pasaje.



Kader Abdolah, *El reflejo de las palabras*, Barcelona, Salamandra, 2006, 352 páginas

Héctor Hoyos

Académico y escritor

Un amigo editor parisino me recomendó esta joya de libro porque está agotado en francés, y él quería convencer a la editorial en la que trabaja de que hicieran una nueva traducción. No sé si mi amigo tuvo éxito, pero lo cierto es que hace un par de años la colección de Tusquets que dirige Juan Forn ya se había animado a sacarlo en español, en Buenos Aires. *Crónica de mi familia* es puro neorrealismo italiano, como una película de Vittorio De Sica hecha novela. Pero mejor. O como una actualización nada patriotista y contenida, si cabe imaginar tal cosa, de *Corazón*, de Edmundo de Amicis. Pero mejor, sin duda.

Lo de novela, por otra parte, es impreciso. Se trata del recuerdo del autor y de la viva imagen que le dejó su hermano, que murió de tuberculosis al despuntar la adultez. Lo de hermano también es impreciso. A Vasco lo crio su abuela pobre, pero a Dante, su hermanito menor, lo adoptó una familia casi rica. Le cambiaron el nombre a Ferruccio. Ver por los ojos de Vasco es conmovedor. La nodriza de su hermano lo recibe a él y a la abuela en la cocina y les da de comer tapas de pan con mermelada. El niño Vasco sabe que debe odiar al bebé Ferruccio, pues la madre de ambos murió en el parto, pero no lo consigue. El padre adoptivo de Ferruccio se enorgullece de la criatura y se avergüenza de su parentela, trabaja de mayordomo en una casa señorial. Y pasa el tiempo. Un día Ferruccio, con su pelo rubio y su buena educación, reaparece adolescente en la vida de un Vasco ya adulto. El hermano menor lleva una paleta de ping pong en la mano, las mejillas coloradas, y está dispuesto a todo.

Decir más sería decir demasiado. De esta pequeña gran novela –novela, a fin de cuentas– quedan varias imágenes inolvidables. Menciono

una apenas: como las velas son caras y no hay luz eléctrica, cuando el hermano menor llega a pedir posada a la buhardilla del mayor, la conversación termina a oscuras.



Vasco Pratolini, *Crónica de mi familia*, Buenos Aires, Tusquets, 176 páginas

Kurt Folch

Poeta y académico

Hace meses estoy leyendo *The White Stones*, de J.H. Prynne. El volumen es de 1968 y se le considera tan importante como *Briggflatts*, de Basil Bunting, y *Whitsun Weddings*, de Philip Larkin, ambos publicados en la misma década. Prynne, junto con otros poetas del «British Poetry Revival», se alejan del conservadurismo (estético y político) de la literatura inglesa de posguerra, manteniendo una relación directa con la tradición experimental del modernismo europeo y la poesía norteamericana. Aunque no es su primera publicación, el volumen marca el inicio del estilo que marcará toda su obra. Uno de los rasgos más característicos de su poesía es una extraña neutralidad tonal a pesar de (o debido a) un discurso que descansa en el uso de fragmentos provenientes de zonas muy distintas de la experiencia, y a tipos de discurso que rara vez se relacionan con la literatura. Por esto se le ha tildado de poeta «antipathos». Aunque no parece haber nudo temático los poemas insisten en lo que hay, en lo que resulta claro a la mirada, en el peso, sustancias y mutación de los fenómenos. Cada poema se despliega a través de contrapuntos que expanden la impresión personal de los fenómenos (el sujeto, el paisaje, la experiencia cotidiana).

Como con pocos poetas, la lectura de Prynne se transforma en una cuestión personal. No hay moralejas, ni relatos, ni explicaciones, ni didáctica. Lo que tenemos es una elegante deriva lingüística. El conocimiento (apabullante) que tiene Prynne de la tradición literaria, junto a su declarada formación marxista, su interés por la contradicción y las ideas de W. Benjamin, cuajan en un método: las imágenes establecen una tensión dialéctica. Los elementos se organizan a través de referencias de disciplinas muy distintas, pero que podemos reunir en tres áreas generales: el lenguaje y la etimología; la naturaleza desde una perspectiva evolutiva y geológica; la historia,

la antropología y la sociología. Prynne combina el detalle ultrapreciso, específico, con una amplitud de relaciones que, lejos de parecerse irreales, aparecen como naturales y posibles. Así, quizá, no es fácil entrar en la lectura de Prynne, pues parece no relatarse nada, y si surge algún relato, este se diluye permanentemente, se aplaza, se dilata en un juego metamórfico. La mezcla produce un efecto dinámico o cinético que a la larga anula la voz de la enunciación para dejarnos en el movimiento de un paisaje o proyección de una suerte de geología lingüística. Los poemas funcionan como cortes transversales a nódulos de lenguaje que permiten actualizar relaciones arcaicas, pero latentes, y que a veces detonan por cuestiones de puro ritmo y sonido. Escritura de la fragmentación, el desvío y las ramificaciones. O, como afirma el mismo poeta: «Las estriaciones son parte del corazón / del deseo», y este «deseo» surge una y otra vez de «la presencia» de «lo que está a plena vista» expresado de múltiples maneras. Estas «estriaciones» van superponiéndose estructuralmente como alegoría de fuerzas mayores (procesos geológicos, la historia primitiva y el mito), como causas inmediatas y perceptibles en el orden de cosas del presente. Es el acento en la propia plasticidad de las palabras lo que revela la fragilidad de la tensión de la dialéctica que origina todas las demás oposiciones: el lenguaje y el mundo. Tal fragilidad (o precariedad) es el sujeto que se entiende como «una condición total del paisaje», visible en «el uso ceremonial de las cosas descritas», «formas de la paciencia». Entonces es el poema, antes que un autor, el que afirma «y en cada oportunidad me desplazo / el patrón estrófico muscular es *el uso*, en / ningún otro sentido.



El mundo corriente, hacia donde / vamos, los límites prácticos de la luz del día».

J. H. Prynne, *The White Stones*, Nueva York, NYRB, 2016, 152 páginas

Bernardita Bravo

Escritora

En la plaquette *Fortuna*, de Andrés Florit, parece que nos adentráramos en diversas anotaciones espontáneas, libres e inconexas entre sí, pero a medida que avanza la lectura ciertas marcas intratextuales van conformando una

unidad en estos fragmentos lírico-narrativos que sin embargo no dejan de respirar por sí mismos, como si tuviéramos la dicha, la suerte (la fortuna, precisamente) de descubrir cómo la simpleza y la complejidad dialogan en actos y gestos completamente cotidianos. Por eso la palabra respirar se ajusta a estas escenas que de tan prosaicas, y que si bien el lenguaje poético las releva y resignifica –mientras ellas, a su vez, le dan vida a la lengua–, se mantienen como lo que son: vivencias que el hablante captura como si quisiera corroborar aspectos de sí mismo, del otro (a veces lo mismo), de lo que ocurre al paso en un espacio público. Observarse en esta observación parece ser la consigna a ratos, y también develar las sutiles gracias y desgracias que atravesamos en nuestras interacciones con los demás. *El azúcar cayendo al azucarero, una ráfaga en los álamos*, una mirada sensible y sutil tipo haikú, se corresponde con el rescate de otras voces –*La acompaño mientras sirve la cazuela: «A tu papá no le gusta el zapallo. Igual le voy a poner un pedacito»*– que acogen la ironía, el humor o lo patético. Por todo esto y porque me recuerda a uno de mis tesoros, *El peso del mundo*, de Peter Handke, es que leí *Fortuna* con la levedad y profundidad con que se viven las experiencias de goce.



Andrés Florit, *Fortuna*, Santiago, 603, 32 páginas

objetivo: retratar los conflictos de la identidad. La novela ocupa toda su tinta en el asunto y le cierra el paso a cualquier otra lectura. Eduardo Halfon, el escritor, comparte de este modo un rasgo que caracteriza a toda una generación de narradores en América Latina: parecen más preocupados por el modo en que se leen sus libros que por contar historias. Con todo, en esta prosa no hay torpezas ni florituras estilísticas: tiene el golpeteo sonoro de un ritmo y la sencillez de las formas que se han desprendido de todo exceso. Y eso no es poco.



Eduardo Halfon, *Monasterio*, Barcelona, Libros del Asteroides, 2014, 128 páginas

Marco Antonio Coloma

Editor y profesor

Nacido en Guatemala, educado en Estados Unidos y nieto de emigrantes judíos y libaneses, Eduardo Halfon es autor de un puñado de novelas, todas cortas o muy cortas, en las que suele echar mano a esa densidad cultural que sugiere su propia biografía. El juego de espejos entre realidad y ficción que atraviesa toda su obra tiene en *Monasterio* un resplandor especial: aquí el protagonista se llama Eduardo Halfon, un joven guatemalteco de familia judía que viaja a Tel Aviv al matrimonio de su hermana. Pero la novela no es precisamente el despliegue de una trama, ni la secuencia de capítulos supone el progresivo avance hacia un final. La composición es más bien un tupido mosaico en el que se superponen varios tiempos e historias, una apretada estructura que apunta a un solo