



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

**Hacia una fisonomía abyecta de la catástrofe en *Libro de Guardia* (2004) de
Bruno Vidal**

Tesis para optar al Grado de Magíster en Literatura

Profesor guía: Federico Schopf

Alumno: Gonzalo Geraldo Peláez

Julio 2014

INDICE

Índice.....	3
Dedicatoria.....	4
Epígrafe.....	5
Introducción.....	13
Capítulo Primero: ¿Cómo entrar en la obra de Bruno Vidal?.....	21
Capítulo Segundo: Aventuras y desventuras de la abyección.....	31
Capítulo Tercero: La indigestión de la crítica.....	38
Capítulo Cuarto: ¡La lucha continúa!.....	45
In conclusiones.....	50
Apéndice	
a. Entrevista al poeta Bruno Vidal.....	56
b. Textos inéditos del poeta Bruno Vidal.....	62
Referencias Bibliográficas.....	63

*a los cuatrocientos muchachos & el niño arcoíris, toda una vida perdida
a Fabiolla, tanto amor fervoroso e inmaculado*

Escasean los buenos lectores y los verdaderos diletantes

Enrique Lihn

INTRODUCCIÓN

La pregunta que convoca y tienta nuestra lectura es por los anómalos y residuales modos de significar la experiencia-límite del Golpe y sus efectos a partir del poetizar del poeta de *Libro de Guardia* (2004). De cómo y por qué sus fuerzas insisten brutalmente en lo real o más bien en el deseo de representar lo real¹, configurando y singularizando la fisonomía de la catástrofe: el efecto total o efecto Chile agregaría el filósofo chileno Patricio Marchant. Este concepto nos permite traducir el inenarrable horror de una situación histórica precisa y evidente que se condensa, se revela y oculta en nuestra total desolación ante los desaparecidos. No nos referimos tan sólo a la producción de sentidos contradictorios, violentos e inciertos; sino a la pérdida de la palabra, esto es, el desvanecimiento de las referencias y la desaparición de las identificaciones. El efecto total o efecto Chile acarrea y arrastra la pérdida de la palabra, una voz y habla (la derrota de la experiencia ejemplar latinoamericana, la Unidad Popular) que fundamenta una escritura de prestados nombres y perdidas palabras. Cuestión de nombre. Tensión y contradicción de las ideas de pertenencia e identidad que se escribe o nombra bajo el excursus del nombre de Salvador Allende al misterio de la palabra compañero. “La música de la palabra <<compañero>>, (que) constituye nuestro gran amor, nuestra gran pasión, nuestro vicio inmenso y nuestra única fidelidad” (Marchant 214).

En cierto sentido, este factum histórico lleva consigo un “efecto trascendental” que no podemos ceñir conceptualmente y críticamente a la manida puesta en entredicho de la posibilidad misma de experiencia, la suspensión de los referentes simbólicos que determinan como tal al cuerpo social. Lo que estaría en juego más bien es la traducción de los procesos productivos de relación de poder que separan en cierta manera lo real de lo histórico, instalando la rotura o brecha de

¹ Deseo de lo imposible que marca y escande el lugar de la literatura, ya que, no quiere someterse al quiebre o quiebra entre lo real y el lenguaje. Como señala el teórico francés Roland Barthes en *La lección inaugural*, la literatura se agita al asumir su loco saber, su gay saber: la inadecuación entre lo real y el lenguaje. Y por ello, es decididamente realista al tener como objeto desiderativo lo real, y a la vez obcecadamente irrealista al creer sensata la representación de lo real.

algo que en realidad no tiene objeto definible. Es lo que la teórica literaria y psicoanalista francesa Julia Kristeva en *Poderes de la perversión* (1980) denomina lo abyecto, el devenir-abyecto de aquello que es radicalmente excluido en el orden de las representaciones al amenazar el orden simbólico, convirtiendo a la falta en su experiencia por excelencia. Lugar de la falta y la pérdida que inquieta, extraña porque pareciera autofundar una especie de protoescritura, un lenguaje del miedo. Lenguaje que aborda y bordea la experiencia de la falta, ese todavía no-lugar que redefine los límites de las texturas y materialidades sociales.

Un estado de tentativa y búsqueda de representación que no debe ser leído sencillamente como la pérdida o la detención de la historia sino como la fuerza que impulsaría su dinamismo: la escritura del desastre. Escritura de la violencia en cuanto hay ruptura, quiebre, fragmentación y desgarramiento. La escritura en su virtualidad se convierte en la respuesta única ante el horror porque representa una realidad que se ha tornado inaceptable e indescifrable. Por ello, lo que concierne a *Libro de guardia* quizás no es una épica del metasignificado (el pueblo, la memoria, la identidad, la resistencia); al contrario una lectura de lo oculto, lo reprimido y lo censurado bajo una dialéctica que pone en crisis sus propios límites. Haciendo pasar como señala Nelly Richard en uno de los ensayos de *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico* (2007), la pasión por el desmontaje o la desestructuración del sentido de una crítica del poder en representación a una crítica de las representaciones de poder entendida como las diversas codificaciones represivas de la época. Las filigranas de la narrativa del cuerpo social alcanzan su grado límite, trasladando sus relaciones a toda la escena pública y civil; donde empieza a construirse una patología totalitaria (la realidad inmediata de las víctimas y victimarios²) que tiene como telón de fondo un proceso contrarrevolucionario:

² Es lo que señala el poeta a partir del *leit motiv* de la escena perseguidor-perseguido como producción de formas de sentido sometidos en el cuerpo social: “Pero quiérase o no toda la escenificación de víctimas y victimarios alcanzó grados soeces. Entonces como los poetas habían bajado históricamente del Olimpo, se encontraron con esa luz de los reflectores, con esa sesión de tortura, con ese copamiento territorial de los que estaban interesados en instalar un nuevo orden social a sangre y fuego” (Entrevista a Bruno Vidal. “La poesía es una cuerda floja”. Revista *La calabaza del diablo*. Nº 28, Año 5, Septiembre de 2003).

Me concierne en la piel la voluptuosidad
del Autoritarismo Chileno
Tan en boga, tan proclive a un imperativo categórico
insalvable para la mayoría de mis compatriotas
Pertenezco a la estirpe de los escritores comprometidos
En mi buhardilla (en verdad un penthouse que me proporcionó
el arribismo criollo)
He habilitados varios lenguajes, todos adscritos
A alguna congregación, tarea gigantesca esa
de desmontarles el significante (6)

Líneas de fuerza y deseo operan conceptualmente y simbólicamente en el texto de Vidal (la voluptuosidad del autoritarismo chileno, la escritura comprometida, el vigilar y castigar, entre otros), las cuales connotan el modo en que lo inestable y marginal desplaza la significación hacia lo que Richard denomina los “desbordes de nombres, desbordes de cuerpos y de experiencias, desbordes de memorias” (2001 27). De ahí que uno de los mecanismos privilegiados en este caso para desajustar y desequilibrar el marco predominante es el recurso de la anfibología, puesto que, se propone seducir mediante la duplicidad, un verdadero espacio de palabras dobles donde persiste la ilusión de oír siempre otra cosa. La fórmula de *Libro de guardia* es <<el poeta tiene que di-vertirse antes que nada>>, provocar una conmoción o una puesta en duda del acontecimiento de la catástrofe a través de una serie de operaciones o versiones dobles. Lo que Vidal denomina el “comparendo de la contradicción abyecta” se sucede como el fatum o destino de la única gran experiencia ético-política de la historia nacional, que acarrea y arrastra textos y cuerpos por desaparecer:

La superioridad del Alto Mando le da chipe libre
Para proceder autoritariamente en el Gran Santiago
Digamos en honor a la verdad
que la misión es difícil

Se trata de eliminar por todos los medios
A una serie de mandras que le han hecho daño irreparable
a la patria

Comienza dándole baja a unos cuadros que conoció
en el Comité Local Norte
y en el Liceo Gabriela Mistral

Le agrada tener que quitarles la vida
Le fascina destaparles los sesos
Le gusta que reconozcan en él a un traidor odioso
y alucinante

QUE SIEMPRE MANTENDRÁ VIVA LA IMAGEN
DE LUIS EMILIO RECABARREN (80)

Por ello, en este régimen textual de la medianería (un cierto ni ni) y el exceso o la digresión no sólo se lee el lema o emblema del vigilar y castigar tan caro a la tragicomedia latinoamericana que pareciera escenificar con un afán morboso y de pesquisa la relación víctima-victimario en su realidad más inmediata, la de los mecanismos de tortura en los altares de la Patria de la época de cuarteles y generalatos. No es sólo un asunto de toque de queda o de proscripción de las libertades públicas, sino más bien lo que está en juego es la posibilidad de dispensar la dictadura desde su urgencia y radicalidad: es una vivencia cotidiana y forma parte de la experiencia vivida. Y en un giro más allá o acá de la Historia, de la reificación de la memoria de la Historia, se tiene absoluta conciencia del naufragio y el viaje fuera de curso, la excursión de cuerpos biográfico-escriturales. Lo que vuelve a insistir en el texto de Vidal en cierto modo es la crisis y la crítica de las representaciones sociales, y por tanto, del régimen del habla. Hablamos que lecturas más o menos fuertes, más o menos resistentes insisten porque se trataría de un retorno compulsivo, de un automatismo de repetición a la figura del “compañero” o en este singular caso al “conscripto del 73” que a pesar de su <<cabal finitud>> no tiene márgenes o bordes determinables. Y en definitiva, si no hay disolución o develamiento de una solución o explicación del trauma, es que

cierto nudo no se deja de un solo golpe desatar. Por ello, la lengua privatizada o normalizada durante el Golpe militar desata los “mil demonios” que hace escuchar todo discurso de poder: su arrogancia.

Lo que nos sujeta a la “realidad de clases” (lo que el poeta en su poetizar llama “lucha de clases”) reparte en su exceso de poder simbólico un carrusel de afirmaciones y repeticiones ciegas del nuevo orden sacralizado: la Patria. El autoritarismo como “ideología de la ruptura” actúa desde su potencial contrarrevolucionario al restaurar las materialidades o texturas simbólico-sociales asociadas a una idea de origen o raíz.

Hacer patria en la población

San Gregorio

Hacer patria en el Templo Votivo

Hacer patria en la feria Lo Valledor

Hacer patria en el Puesto de Guardia

Hacer patria en la Catedral Metropolitana

Hacer patria en el Fuerte Bulnes

Hacer patria en la Circunvalación

Américo Vespucio

Hacer patria en el Estadio Nacional

Hacer patria en la población

la Bandera

Hacer patria en el Regimiento Buin

Hacer patria en la Posta Central

Hacer patria en el Hospital Militar

HACER PATRIA EN LA POESÍA CHILENA (23)

No sería aventurado concebir un potencial mesiánico en la sensible reinscripción de la memoria del autoritarismo de la época bajo las formas cifradas de la relación víctima-victimario, perseguidor-perseguido en un pathos total que tiene como trasfondo un <<proceso ultrarrevolucionario>>. Lo que el poeta en su poetizar

entiende como el desastre de los reaccionarios nos jode la cabeza porque se sustrae al ejercicio de poder, permitiéndonos escuchar un habla en el esplendor de su permanente revolución. Las justas y bellas formas del fanatismo chileno exhiben en su teatro violento y ambiguo una guerra donde el habla estalla sin miramientos, para que de ella aparezcan frases crudas e inasibles de articular en la “filigrana de la narración chilena del cuerpo nacional de sus restos sin hallar y sin sepultar” (Richard 2007 109). Las diversas inflexiones del autoritarismo chileno preservan su sentido al actuar sobre las figuras y relatos del repertorio simbólico de la memoria, el mito de la memoria sometido a la evaluación moral de una propuesta poética que cruza todo el habla, toda la lengua. No es menester hablar de una utopía de lenguaje, ya que, *Libro de guardia* tiene derecho a interpelar lo real:

Mi viejo sueño de hacer el Servicio Militar

Se cumplirá algún día

-así no seré adolescente inmaduro para siempre-

El día once de septiembre tendré 16 años

Haré guardia en el Tacna

En esa asonada total saldré a las calles

Será mi pronunciamiento totalitario

Allanaré las fábricas ocupadas por la clase obrera

¡Un francotirador apostado en el Ministerio de Obras Públicas
dará en mi cabeza de conscripto inmaculado!

Eso será dar la vida por la Patria

El 4 de septiembre de 1973 leí “Por el mundo”

y mis “Universidades” de Gorki y vi en el cine Bandera

la “Balada del Soldado”, en la tarde me incorporé

a la marcha multitudinaria, los Díaz González, las consignas,
los credos, el lema total ¡NO PASARÁN! (125)

Todo ello subraya los más bien escasos, y quizás áridos estudios provenientes tanto del mundo académico y crítico-literario nacional, puesto que, nuestro objeto de estudio se constituye como una anómala propuesta estética e incluso ética al enfatizar las texturas sociales y los registros simbólicos de la Obra profunda de la dictadura. Es lo que el poeta señala en una entrevista de la pasada década:

“Mi poesía simpatiza con las voces de mando y las jinetas. Las víctimas no estaban en condiciones anímicas de narrarnos lo realmente acaecido en los flagelos de las sesiones de tortura. A mí me concernía la sevicia atroz en la piel de los perseguidores. Mi poesía se propone la misión cumplida.” (cf. *Revista de Libros*)

Las supersticiones (políticas, sociológicas e históricas) de la crítica y academia literaria criollas han limitado lo que puede ese cuerpo, lo que puede el lector con ese cuerpo llamado *Libro de Guardia* al tan sólo indicar que ésta es una poesía de los victimarios, de la ética del torturador, su filiación con la neovanguardia, su registro de las formas verbales del fanatismo chileno, entre otros aspectos que encontramos en reseñas y artículos de periódicos o revistas universitarias³. Esta “moral del valor” que ha imperado sobre las aproximaciones teórico-críticas a este texto poético son en cierto modo desviados en las entrevistas dadas por el propio poeta donde sugestiva e impresionantemente da luces o señales de una evaluación ética de la escritura al subrayar la escucha política de la poesía, de una poesía que se puede y debe crear en la época inmediatamente posterior al 11 de septiembre de 1973⁴. Reformulación de una cierta poesía militante que abandona la épica del metasignificado (pueblo, memoria, identidad, resistencia, etc) al escenificar y resignificar los modos de representación de la cultura autoritaria de la

³ Cf. <http://www.letras.s5.com/archivovidal.htm> (Consultado el 19 de Mayo de 2014).

⁴ Las entrevistas que destacamos son las siguientes: “Bruno Vidal, una ordalía totalmente descompuesta” (Revista *Lo*, Nº1, año 1, noviembre de 1992), “La poesía es una cuerda floja” (Revista *La calabaza del diablo*, Nº 28, Año 5, Septiembre de 2003), “La poesía es un arma de servicio” (Revista *2010*, Nº 1, 2009), “El poeta es en esencia reaccionario” (Revista *Ciudad de los Césares*, Nº 101, 2014).

época. Por ello, la consigna de búsqueda de esta menuda investigación es la de lectura como un objeto que resiste y se resiste.

CAPÍTULO PRIMERO

¿CÓMO ENTRAR EN LA OBRA DE BRUNO VIDAL?

¿Cómo entrar en la obra de Bruno Vidal? Es un rizoma, una sala de tortura, una ratonera de la sublimación, un libro de catecismo, un profundo sacrificio en la poesía chilena. *Libro de guardia* tiene <<múltiples entradas>>. *Libro de guardia* es una máquina de guerra, una máquina revolucionaria donde no hay nada que comprender, sólo hay que interrogarse cómo funciona, qué intensidades y líneas de fuga produce. *Libro de guardia* sólo existe en el afuera y el exterior. Es lo que el poeta afirma en una reciente entrevista a propósito de los efectos del Golpe en la poesía chilena:

“Todo poema es un cuerpo social y el cuerpo social junto tal cantidad de energía, que se explosionó todo esto a nivel de lucha de clases. Y se produjo una secuencia de réplicas donde indudablemente la poesía después del 11 de Septiembre no podía <<hacerse la güevona>>, tenía que horrorizarse y dar el primer llanto.” (cf. Revista *Ciudad de los Césares*)

Por tanto, escribir no tiene nada que ver con significar, sino con cartografiar, con componer un espejismo, una locura o una ficción morbosa que se añade a un espacio vital e histórico. Posibilidad del comentario de la catástrofe nacional que tiene como principio común, como guía de sus nuevas e inéditas escenas de lectura, el principio de las <<múltiples entradas>>. Ausencia de una entrada privilegiada y ello porque “(sólo) el principio de las entradas múltiples por sí solo impide la introducción del enemigo, el significante, y las tentativas de interpretar una obra que de hecho no se ofrece sino a la experimentación” (Deleuze-Guattari 11). Recogemos esa propuesta del principio de su lectura en cuanto éste corresponde a las escenas de lectura de la poesía de Bruno Vidal. Ausencia de un significante (significación o sentido) único, comprensión de ésta como una obra de experimentación. Conciencia del poeta que más que intentar alcanzar un sentido

único, la obra del poeta experimenta con una multiplicidad de posibilidades. Por ello, lecturas que son experimentaciones o alucinaciones de sus lectores.

No es una colección de poemas

Nada por el estilo. Es la catarsis de un tipo frenético en infringir el dolor. Es la terapia de un oficial que participó activamente en el teje y maneje de la Obra. El hombre de armas que comandó a las brigadas del autoritarismo desea fervientemente purgarse no por sentimiento de culpa. Ansía liberarse de lo que es obsesión imperativa. El héroe al que aludo tiene chapa de iconoclasta: Mañungo Tocornal. Lo verán divino. Suelto de Cuerpo. Canchero. Decidido. Siempre me impactó su lujuria, su calentura, su desborde pasional, Lo animó el odio de clase. Lo estimuló el rencor social. Sus fuentes fidedignas con clarísimas: La Patria. La Familia. El Orden. La Prefectura Norte. Todo lo que dice en estas Páginas idílicas obedece a la verdad de los hechos. No hay ficción. No hay novela. Narra el verosímil chileno. El mártir antes de desaparecer del mapa me encomienda Sería bueno para mi alma que publicara Este Corpus. Toma estos dineros. Para los gastos. Para tus honorarios Para tus representaciones. Yo que estoy fuera del relato. Llevé a cabo el mandato empedernido de un Hombre casto, formidable, cautivante, hecho y derecho a acosta de la lengua materna Espero que este ejercicio de entretención pura. No los aburra.

No los defraude. AQUÍ Y AHORA SUSCRIBO POR PODER UNA OBRA
MAESTRA (27)

Materia alucinada que no se lee en el terreno de lo imaginario ni lo simbólico, máquina o máquinas que traducen un habla profundamente política. Esta habla es el lugar que se da a la experimentación, que se da a protocolos de experiencia

que ciertos metalenguajes han querido liquidar. Es un rizoma que no empieza ni acaba con el dictado de la poesía, es un rizoma que no se suspende con tan monstruoso golpe de dados llamado 11 de Septiembre de 1973 porque no empieza ni acaba con este parto social. La poesía de Bruno Vidal es una criatura que siempre está en el medio, una criatura que está entre las cosas, *intermezzo*, entre la risa y el llanto, entre el estertor y la furia. No es estructura ni fantasma, sus poemas tienen como tejido la amplificación o prolongación de lo cómico, lo que Deleuze-Guattari entienden como “hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades (...) un mundo de intensidades donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados” (24). Es lo que nos recuerda el poeta en una entrevista del escritor chileno Luis Antonio Marín, a propósito de las manías imperecederas de su obra (la figura de la Madre, el catolicismo, la reacción, etc): “YO CREO QUE EN EL FONDO EL ARTE ES –en su pesquisa paranoica- UN INTENTO DE DESUBJETIVIZAR Y BUSCAR LA OBJETIVIDAD”.

¿Cómo funciona *Libro de guardia*? ¿Cuál es el devenir de la obra de Bruno Vidal? El poema recién citado mapea y localiza ciertas operaciones o procedimientos de una manera singular, casi excepcional. El poeta reconstruye a la manera de un proyectista el cuerpo social, modifica y experimenta sobre lo real, abriendo tan grave y patológico lugar de composición a nuevas dimensiones, conexiones e intensidades. Se cumple en su cabal finitud el lema de estos ejercicios, estas diversiones de una lengua violada, *pura objetividad del arte no comprometido*. Esa única escena que trabaja las contradicciones del *verosímil chileno*, sus disimilitudes que parecen sacadas de quicio, materiales sensibles y, por tanto, corporales y psicosociales que terminan por joder la cabeza de los lectores. Un teatro de guiñol donde comparecen los militantes revolucionarios y los soldados rasos, los mártires y las cloacas de la Patria. En este teatro ambiguo y violento, el lector sufre una suerte de guerra civil de la conciencia, donde *la verdad de los hechos* ha estallado en *entretención pura*, un lugar donde la aparición de insospechadas y crudas fuerzas hacen casi imposibles el trabajo del ensayo sobre la dictadura.

Bruno Vidal nos vuelve a mostrar que en estas materias las supersticiones críticas e histórico-sociológicas se tornan insuficientes, y con ello se renueva el ánimo de una *poesía comprometida*. Lo que Bruno Vidal traduce como una escucha política de la poesía, una política o ética del lenguaje literario. El poetizar del poeta es una acción colectiva, y lo que dice o hace es necesariamente político, incluso si lo que sobresale es el desacuerdo. Lo político, su escucha ha contaminado cualquier enunciado:

“La política real está en la poesía, lo otro es la literatura, para usar ese lugar común tan pernicioso, digamos, en la retórica. La política real es la poesía y las otras son barbaridades del lenguaje, son cosas incultas del lenguaje. La poesía es el fin político de la polis, del ciudadano, del súbdito, del leviatán. La poesía es lo que cruza todo el habla, toda la lengua. La poesía es la única lengua muerta que tiene derecho de interpelar al Todoperoso, al Altísimo.” (cf. Revista 2010)

¿Qué es *Libro de guardia*? La doble lectura, la lectura jodida, el juego, la duplicidad; no en la ilusión de oírlo todo o cualquier cosa, sino en la de oír siempre otra cosa. Esto es subrayado por Bruno Vidal a partir de la definición de su quehacer, de su tarea que podemos llamar de una fuerza semiótica, de una fuerza histriónica, en cuanto lleva a los límites del sentido la actuación sobre los significantes de la *lengua materna* y sus *representaciones* (sociales) de la *Obra* (profunda de la dictadura)⁵. La colección de poemas de *Libro de guardia* funciona como una máquina de lenguaje, una máquina de escritura cuyos muelles y seguros han saltado, y un espacio doble o dislocado trama su fuga, monta su posición indirecta. El opus poético se pone en abismo, cuerpos se injertan, dispositivos se conectan al “acuartelamiento en primer grado”, a la represión inmediatamente posterior al 11 de Septiembre:

⁵ “La poesía puede provocar una duda o una risotada, pero no debe dar una versión oficial del acontecimiento sino construir una serie de operaciones de diversión. Hay que socavar el lenguaje, pero con la consciencia de que uno forma parte de él. Rearmarlo, reajustarlo, remontarlo. Decirle al gallo que comparte ese lenguaje que hay una alternativa a su vida miserable” (cf. Revista *La calabaza del diablo*).

Los animales adiestrados
Causaban pánico
 en el perraje de esas jetonas
Sorprendida infraganti
 confeccionando microfilms
con las últimas consignas
 de sus líderes vapuleados
Esas bestias tenían entrenamiento especial
 No me daba el cuero
 Como para asistir a esas cópulas carnales
Presencí por curiosidad
 ese maltrato de obra
Prefería apretar las clavijas
 de otro modo
No tan degradante No tan bizarro
 No tan genital
La lascivia de esos pastores alemanes
 Era demasiado humana

La Guatona Alfaro se encargaba
 DE ESAS COSAS (42)

No resulta tarea fácil u oficiosa inventariar los temas de la poesía de Bruno Vidal, sino se pregunta qué importancia tienen estos en su obra (*Arte Marcial* y *Libro de Guardia*), vale decir, cómo funcionan exactamente. Otro término del par Deleuze-Guattari parece ajustarse, aceitarse en el viaje alucinante y reaccionario de *Libro de Guardia*, la proliferación del deseo. Para los autores galos, el deseo no carece de objeto porque deseo y objeto crean una unidad formal. Y por tanto, el objeto y el deseo como máquinas conectadas, hacen del deseo una producción, una producción de realidad (social e históricamente determinadas). La expresión cómica del deseo en los poemas antes citados rompe con las formas, marca

rupturas y nuevas conexiones o ramificaciones respecto a las memorias parciales de la dictadura. Como comenta el narrador y crítico literario Álvaro Bisama en torno al trabajo poético de Vidal, su obra se alza como un reflejo oscuro de las pesquisas poéticas de un Raúl Zurita, ya que, “es como Gonzalo Vial en ácido, más radical aún, en pasta base. O como si el Pompier de Lihn se dedicara a mandar un regimiento: una labor inútil, desesperada, reaccionaria, pero profundamente elegante, simbólica e inevitable” (cit. en Paz Arrese). Esta lectura del diferendo signa la obra de Vidal en cuanto desmonta de modo radical las corrientes sociales y fuerzas de una época que sigue tocando nuestras puertas; haciendo difusa la división entre opresores y oprimidos, víctimas y victimarios, arrastrando convulsivamente sus deseos en un porvenir posible de representaciones, desprendiéndose de sus líneas de acción un sinnúmero de fugas y temblores (*asignificantes*).

Nos referimos a cierta fórmula antilírica, antiestética que opera directamente en la realidad, en objetos (hechos) y deseos históricos que debían haber permanecido en secreto, escondidos, y sin embargo, han salido a la luz. Una topografía siniestra, inhóspita y familiar (nos servimos del generoso término freudiano *Unheimlich*), que entraña la muerte de las metáforas o retóricas del dolor, del sufrimiento, de la melancolía, del dolor. Las situaciones de degradación y decadencia permiten buscar una salida, una apertura mediante el humor, una especie de posta ante el agotamiento de la antipoesía parriana y las *voladas* del superpoeta Zurita. Este es el juicio estético y ético que mantiene a raya sus procedimientos, sus expresiones o formas de expresión, la fusión de los contrarios, el poeta dice “(que) la mayoría de las veces al enfrentarse a la misma realidad, otros poetas como Zurita utilizaron de instrumento la unilateralización de la perspectiva: ¡la víctima, la víctima, la víctima! Para hablar de la víctima tengo que apelar a la figura del victimario. La palabra del victimario me permite discernir la palabra de la víctima” (revista *Ciudad de los Césares*, 2014). Por tanto, las máximas que se nos exhortan a dilucidar como lectores son la de oír voces, y obligar a decir lo que dijeron las víctimas y los victimarios.

Y así, en el curso del montaje de *Libro de Guardia* se suceden, numerosos monólogos de mentes *jodidas* que encuentran su lugar en una oscura medianería, la del conscripto exaltado o temeroso y la del mirista o frentista que se inmola en pleno combate, los llantos de una madre por la repentina muerte de su hijo y las risotadas del Alto Mando por el deber cumplido. La expresión de estas formas desarrolla y actualiza las potencias de la ficción (histórica) por medio de la producción de imágenes y deseos, que son elementales para repensar un pueblo, una comunidad. Su poesía instala en el campo literario o cultural chileno nuevos preceptos, nuevas percepciones, un monumento de sensaciones que sobreviven al propio autor y abren al lector una forma singular de padecer el mundo de las representaciones post-dictadura. Hablamos de una nueva lengua, de una lengua extranjera en cierta medida porque reinventa sin cesar los personajes de una historia y una geografía que no alcanzan nunca una forma definitiva, no hay verosímil para las fatigas de la Guatona Alfaro, sólo un devenir siempre en curso, una zona de vecindad o indiscernibilidad tal que el lector no puede distinguir entre lo bufo y lo ruinoso, entre lo antipoético y lo melancólico. No hay lugar para la literatura, para su utopía sin fabulación, fabulación que alcanza visiones crueles, potencias conmovedoras.

Al Jefe Seccional de la comuna de Independencia

Lo detuvimos en plena vía pública

Cerca del J.J. Aguirre

No opuso resistencia

recuerdo claramente el momento de la detención

Se puso pálido

Lo conducimos al Nido 21

Apenas llegamos

Le aplicamos la corriente en los testículos

Lo dejamos inconsciente

Al recobrar el conocimiento

Le dije:

Te estamos torturando

Por feo

Por rasca

Por idiota

Por infeliz

Por penca

Por mísero

Por peliento

Por no tener idea del forro en que te estabas

metiendo

(33)

CAPÍTULO SEGUNDO

AVENTURAS Y DESVENTURAS DE LA ABYECCIÓN

*La literatura es una iniciativa de salud. Punto y aparte. La escritura literaria es inseparable del devenir, desborda la realidad acabada, la verdad consumada en los hechos, inventa otros sentidos y valores. Es un asunto de devenir, es una zona de indiferenciación, es un <<entre>> que juega con la desmesura, el desborde, lo inacabado. De ahí que la apuesta general de los poemas de *Libro de Guardia* sea el de una zona de paso, un lugar que está en la sombra y confunde sus límites con otros objetos, con otros deseos que están más allá o más acá de sus representaciones. Se trata de pasar por una zona de indefinición, una zona de sombras que permite la transformación de lo real, una poesía de sitio, una poesía situada que se mueve hacia otra cosa. Una poesía de alto grado de condensación que diluye los contornos delimitados por el consenso, por la unilateralidad de tanto amor desaparecido, de tanta verbigracia de país muerto; y se oyen otras voces, otras presencias y alteridades que nos han habitado cuando un día, *de golpe*, 3000 huecos en la tierra. Mas el poeta agrega la crueldad, la parodia a esta puesta en escena, se busca armar la catástrofe, llegar a un punto de no-retorno con la dictadura. Se pone de manifiesto en el delirio, la psicosis, la escisión; una salud inquebrantable e insostenible, la invención de un pueblo, una posibilidad de vida.*

Estoy en la parte más alta del Estado Nacional

Ese marcador mítico hace que evoque los triunfos

y las derrotas

En el círculo central aparece la figura de mi padre

No lo veo señero está de rodillas con la vista vendada

-en mis manos un fusil automático-

Veo a mi progenitor en serias dificultades

Su cuerpo se enfría su rostro demacrado es indescriptible,

le tiembla la barbilla

Se nota que lo afecta un pavor profundo
 Su mirada se apaga
Hay una soledad devastadora en la cancha
 No vitorean ochenta mil almas
En la marquesina veo a una pobre mujer sollozando a mares
 la suerte de su cabrón marital
En el sector Andes un furgón de la Morgue
 a la espera de un resultado incierto
Todas las galerías proletarias: ensangrentadas
Se siente un ruido ensordecedor en el silbato siniestro
Antes de despertar violentamente escucho el tableteo maravilloso
 de esas ametralladoras que fueron emplazadas
 en la víspera por mi Sargento Sotomayor
Yo a toda prisa me voy a la Avenida Maratón
Todo el vecindario de Villa Olímpica duerme profundamente (13)

Una evidente aproximación a las oscuras y violentas sacudidas del poetizar del poeta podemos establecer con el término <<abyección>>⁶, referido en la primera parte del libro *Poderes de la perversión* (1980) de Julia Kristeva. La teórica literaria y psicoanalista gala entiende este concepto a partir de su carácter liminal, ya que, se constituye como límite, hace del límite un objeto cuyo lugar de representación parece venir de un afuera o un adentro exorbitante, una potencia aparentemente negativa que nombra un lugar, una geografía inhabitable, inasible. En términos psicoanalíticos, la autora arguye que este límite, este lugar de la disolución o escansión debe ser traspasado para que el sujeto se constituya como tal en el plano de lo simbólico, en el plano de lo significativo, y ello conllevaría una pérdida fundante, una falta:

⁶ Etimológicamente, el adjetivo <<abyecto>> proviene del latín *abjectus*, de *abiicere*, rebajar, envilecer, y en su acepción actual significa despreciable, vil en extremo, y también, humillado, abatido. La connotación negativa de los términos <<abyecto>> y <<abyección>> se profundiza en el trabajo semiótico-analítico de la autora aquí presentada.

“Lo abyecto no es un objeto en frente de mí, que nombro o imagino (...) Del objeto lo abyecto no tiene más que una cualidad, la de oponerse al yo. Pero si el objeto, al oponerse, me equilibra en la trama frágil de un deseo experimentado que, de hecho, me homologa indefinidamente, infinitamente a él, por el contrario, lo *abyecto*, objeto caído, es radicalmente un excluido, y me atrae hacia allí donde el sentido se desploma.” (8)

El sujeto debe constituirse en tanto deseo, deseo de objeto, y sin un objeto de deseo, el sujeto se diluye y cae en la abyección, la psicosis. Para Kristeva, lo abyecto no es un objeto porque no se representa en un objeto o deseo definidos, lo abyecto está investido de un significado fuera de sus goznes. Esto se asocia con la fórmula de Bruno Vidal, el poeta tiene que di-vertirse antes que nada, provocar la convulsión, la violencia estrepitosa. Por ello, en su poesía hay humores, impurezas, desfallecimientos que el lector apenas soporta. El poeta nos recuerda que “todo tiene dos versiones, y a mí, lo que me interesa como poeta es construir la diversión, no solamente en el sentido de morirnos de la risa, sino también de quedar ahí expuestos a una suerte de asombro, de preguntas que están ahí harapientas, mostrando la hilacha de una metafísica bien pobretona por lo demás, de saber que estamos a expensas siempre de esa versión que nos ahoga, y también de esa versión que nos insta a seguir nadando contra la corriente” (cf. Revista 2010).

El lector se encuentra en los límites, de esos límites se desprende su cuerpo, el cuerpo social caído, hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada quede, y se pongan en duda los límites. El sentido se desvanece, el límite se ha vuelto el objeto de deseo y representación. Los entretiempos, las versiones, los *intermezzos* perturban los lugares de la memoria, sus individuaciones, sus órdenes hipostasiados. El lector debe expulsar estos poemas de la pérdida, estos poemas de la falta que encuentran su imposible constitución íntima y social, pero a la vez está fascinado por aquello que no sabe cómo representar ni nombrar. Su consternación, su embotamiento que lo atrae y rechaza hace advenir una palabra viscosa, fluida: el miedo. Y en el fondo de esta memoria inaccesible, de esta

ficción poética se encuentra lo abyecto que incesantemente se confronta con el miedo del lector, con el miedo a los sacrificios del cuerpo social, con sus representaciones que instauran sentidos aparentemente absurdos y en extremo violentos.

Vamos al terreno de las suposiciones

Ud. es un torturador chileno

Con años de experiencia

La víctima se insolenta, le hace collera, lo desea

Lo mira fijamente

Como si estuviese insultándolo

Lea las alternativas para salir del paso:

La escupe en la cara

La maltrata de palabra

La ultraja en zonas íntimas

La desmoraliza

Pide relevo a un compañero de confianza

La sumerge en agua hirviendo

Se pone a reír nerviosamente

Le pide que cambie de actitud

La vuelve a golpear en las sienes con un garrote

La amenaza de muerte

Le destapa los sesos con una pistola de 9 mm.

Le interroga con ironía

¿USTED HA LEÍDO ARTE MARCIAL? (74)

Lo abyecto se expresa como una entrada repentina, una entrada intensiva de afecciones y deseos siniestros, muy familiares, muy cotidianos en una vida olvidada u opaca, que ahora retornan, jodiéndome, se aparecen radicalmente separados y excluidos de esta *hipócrita* lectura. Se reconoce y recrea lo abyecto a

través del trabajo *volado* y riguroso de Bruno Vidal, arrojándonos en nuestra calidad de espectadores-lectores a la pregunta sobre el lugar de su poética: ¿dónde está *Libro de Guardia*? Su espacio, su lugar, su <<fisonomía abyecta>> deconstruye territorios, lenguas, obras, no cesa de poner nuevos cotos a sus representaciones, cuyos confines o límites fluidos cuestionan constantemente la solidez de la épica del metasignificado (el pueblo, la memoria reificada, la resistencia, los márgenes) y su partida estética, la literatura del dolor. Los poemas no son fragmentos de vida propiamente tal, sino estados en los que se cae cuando el sentido está interrumpido, inacabado. Y allí el poeta no es el síntoma convulso, la enfermedad, sino que más bien el médico, el médico de sí mismo y de su mundo.

La literatura es una iniciativa de salud, la salud como escritura inventa un pueblo que falta, un país que todavía no existe. No hay recuerdos personales o utensilios propios en estos versos, salvo que los transformemos en el fundamento o el destino colectivos de un pueblo por venir, de un pueblo sepultado bajo sus traiciones y renunciaciones. Una <<fisonomía abyecta>> que en resumidas cuentas no cesa de separarse como una *tierra de olvido* siempre recordada. Las suposiciones o las evidencias de lo acaecido luego del 11 de septiembre, por ejemplo, ponen de manifiesto el delirio, la psicosis como creación de una salud, como la invención de un pueblo, una posibilidad de vida. *Escribir por ese pueblo que falta*. Los límites son dobles, borrosos, heterogéneos, alterados; porque el lugar de la abyección es el tiempo del olvido y de la revelación, del estallido de la memoria. La abyección es una catarsis indefinida, el reverso de las supersticiones históricas y sociológicas, esto hace que *Libro de Guardia* insista en el horror del cuerpo social, en la narración del holocausto, en un tipo de experiencia que se revela como escucha cómica. Bruno Vidal traslapa el miedo en el límite de lo repulsivo, allí donde se encuentra el trabajo de la abyección, la decepción de lo sublime y la aparición de lo informe.

Lo abyecto pone a prueba las formas sublimadas, los límites de su purgación, el poetizar del poeta no consiste en sublimar lo abyecto, elevarlo, sino en dilucidar lo abyecto, desentrañar ese pseudo-objeto. El miedo, el objeto fóbico (la tortura, el

sacrificio, etc) deviene escritura, porque es el sistema de la escritura un lenguaje de la falta. El miedo orilla y desfonda el lenguaje y sus representaciones, trasluciendo ese no-lugar, a partir de un dominio extremado de los códigos retóricos. Y en última instancia se refiere al miedo, a referentes terroríficos y abyectos (interrogatorios feroces, seguimientos a opositores, conversaciones entre agentes de inteligencia y monólogos de conscriptos reclutados durante dictadura) que nos confrontan con una palabra desfallecida, una palabra que metaforiza o alegoriza “no para morir de miedo sino para resucitar en lo signos” (Kristeva 55). Empero, debemos esclarecer aún más este préstamo teórico, puesto que, no consideramos la literatura ni el psicoanálisis la misma cosa, ni pretendemos restringir la noción de <<abyección>> a la lógica del sujeto, a una definición última, lo abyecto como objeto de la represión primaria. Ni tampoco subrayar un fundamento enigmático por medio de la escucha (analítica) del lenguaje, aquel *objeto imposible* representado por la madre (el “falo materno”), la cual adquiere múltiples deseos y significados en tanto hace un clivaje entre lo semiótico y lo simbólico, lo pre-lingüístico (lo abyecto) y lo lingüístico (la ley paterna)⁷. Para ello, citaremos en extenso una nota de la filósofa norteamericana Judith Butler sobre este concepto de su libro *Cuerpos que importan* (1993):

“La abyección (en latín, *ab-jectio*) implica literalmente la acción de arrojar fuera, desechar, excluir y, por lo tanto, supone y produce un terreno de acción desde el cual se establece la diferencia. Aquí la idea de desechar evoca la noción de psicoanalítica de *Verwerfung*, que implica una forclusión que funda al sujeto y que, consecuentemente, establece la poca solidez de tal fundación. Mientras la noción de psicoanalítica de *Verwerfung* traducida como “forclusión” produce la socialidad a través del repudio de un significante primario que produce un inconsciente o, en la teoría lacaniana, el registro de lo real, la noción de *abyección* designa una

⁷ “¿Qué es “nada”?, se pregunta el analista, para responder, después de <<privación>>, <<frustración>>, <<falta>>, etc., que es el <<el falo materno>>. Lo cual no es un error, siempre desde su perspectiva. Pero esta posición implica que, para sobrellevar el miedo, la confrontación con el objeto imposible (ese falo materno que *no es*), va a ser transformada en un fantasma de deseo. Así encuentro mi deseo en la huella de mi miedo, y allí me encadeno. Abandonando la cadena del discurso con la cual construí mi alucinación, mi debilidad y mi fuerza, mi capital y mi ruina” (Kristeva 60).

condición degradada o excluida dentro de los términos de la socialidad. En realidad, lo forcluido o repudiado *dentro* de los términos psicoanalíticos es precisamente lo que no puede volver al a entrar en el campo de lo social sin provocar la amenaza de la psicosis, es decir, de la disolución del sujeto mismo. Lo que sostengo es que, dentro de la socialidad hay ciertas zonas abyectas que también sugieren esta amenaza y que constituyen zonas de inhabilitación que al sujeto, en su fantasía, supone amenazadoras para su propia integridad pues le presentan la perspectiva de una disolución psicótica” (19-20).

Para Butler, no hay un límite inalterable entre el afuera y el adentro, la norma y la abyección, ya que, no existirían espacios puros o sin fisuras, espacios que no estuvieran contaminados por el campo de lo social o la socialidad. Por el contrario, lo abyecto como cierta imposibilidad del sujeto surge como una exterioridad constitutiva, el sujeto se define a través de lo que rechaza, de lo que repudia el sentido, constituyéndose este acto en un elemento germinal. Podemos esgrimir parte de estas hipótesis en la poesía de Bruno Vidal, donde el dominio de cuerpos impensables, abyectos e invivibles articulan un contradictorio haz de referencias materiales, retóricas y culturales que da cuenta de un proceso de constitución y reinención del cuerpo social (tanto de sus sujetos como de sus actos). La abyección bajo la lógica de la actuación, bajo la lógica de la *performatividad* social trabaja con su naturaleza necesariamente política. Lo abyecto se desplaza del lugar de la forclusión al de las formas combativas, una apertura de los lugares sitiados por la abyección hacia desconocidas formas de reconocimiento. Nótese que esta situación “revolucionaria” de escritura es sugerida por el poeta en entrevista de una de las tantas y efímeras revistas literarias de los años 90’:

“Nombrar las cosas por su nombre es valioso en sí. Si hay una alusión a ciertos estratos sociales con sus señas, índices, características, lenguajes, complicidades. Y si bien es cierto que menciono a los Undurraga, a los Alessandri, a los Echenique, también es cierto que hablo de la Peni, o de la Pincoya, o de que a la fulana de tal no le gustaba correr por la pista de guano, una expresión muy

violenta. Hablar de eso es un lenguaje muy rico en lo que de devastador es. Correr por la pista de guano es muy jodido, pero muy atractivo poéticamente. Entonces, nombrar las cosas por su nombre tiene la gracia de lograr la intertextualidad racial o de clase. Se trata de citar con claridad o precisión, sin ambages, a los actores de la escena social, con nombres y apellidos” (cf. Revista *Lo*).

La clara correlación que establece Kristeva entre la pérdida y el síntoma, lo abyecto y su forma sublimada (las representaciones poético-literarias) se desvanece con la dinámica social de las formaciones y transformaciones de hablas, cuerpos y obras a partir de un objeto fóbico, de una falta fundante que en este caso llamaremos la historia del 73 y años posteriores. La *poética del resto* y su vínculo con las consideraciones de la autora norteamericana desestabiliza el determinismo e inmanentismo de las estructuras analíticas del sujeto, orientando nuestros derroteros al marco de la inteligibilidad social, condensación metafórica de un contexto histórico definido que nos es extraño por su familiaridad. Entonces, aparece un lenguaje censurado por las mistificaciones o doxologías del código literario y crítico chilenos, un idiolecto que irrumpe intempestivamente en el contexto de las sensibilidades posdictadura. Sus alocuciones son manifiestas, escribir una especie de *lengua extranjera*, que no es otra lengua, sino el devenir de una lengua que huye de las representaciones dominantes, una lengua que calla y obliga a decir, una lengua que impone su delirio.

Lo pillaste in fraganti

Lo acorralaste

Lo detuviste en la Av. Américo Vespucio

Lo conduciste a un peladero del Gran Santiago

Lo amenazaste de muerte

Te lo afilaste Te lo culeaste de lo lindo

Te lo mandaste al pecho

Le ordenaste que fuera apretando cueva por el eriazó

Lo tuviste en la mira

Diste en el blanco
Esa frase litúrgica me impactó la retuve por años
“No me vas a salir ni por curado”
Para ti fue fácil olvidarte del tema
Date por aludido
Te estoy mirando fijo
Te estoy encarando Te estoy hablando Te estoy haciendo notar:
Chanta Meneses
No te corras por la tangente
Este Texto Subliminal
Te concierne en el Alma Negra
De tus años de servicio (15)

Hemos reiterado que cuando el límite se ha vuelto un objeto o deseo de representación, la abyección se estructura como figura de la mediación entre la escritura y la falta. Sin embargo, la <<fisonomía abyecta>> de *Libro de guardia* impone un más allá o acá del lenguaje que es a la vez la Historia y la posición que toma frente a ella y, por tanto, son los límites de una elección histórica lo que definen el advenimiento de una determinada moral del lenguaje. Es el ejemplo de una situación “revolucionaria” de escritura porque no sólo comunica o expresa, sino nombra algo distinto a sus propias formas, la cita política de su límite, su unión profunda con la Historia⁸. Se trata de un cópula contingente cuyas formas no son estáticas ni naturalizadoras con respecto a la Historia misma y, por ello, no se hace necesario invocar al determinismo para que afecte el curso de su escritura. Lo que el poeta denomina “lirismo militante” halla su símil en la noción lihneana de una “poesía situada”, puesto que, procura medirse no con los efectos de las ideas o ideales de su tiempo histórico sino con los límites de su elección

⁸ “Ahora de si la patria es una escritura, ¡por supuesto! En eso estoy plenamente convencido de que esas nociones se yuxtaponen, se retroalimentan, se nutren. Escritura y patria son figuraciones donde se produce todo tipo de acontecimientos y, precisamente, ese poema lo refleja, hay un cúmulo de nociones, un cúmulo de ideologías, un montón de ideas que uno trata de finalmente rubricar con una consigna de la patria: ¡Al abordaje muchachos!” (cf. Revista *La calabaza del diablo*).

presente. Hay un tono general de un cierto *ethos*, y es aquí donde el poeta integra sus poemas a las circunstancias de su enunciación, comprometiéndose abiertamente con el examen reflexivo de la literatura, con su uso social y elección histórica.

CAPÍTULO TERCERO

LA INDIGESTIÓN DE LA CRÍTICA

Contrariando algunos presupuestos de cierta “escena de la escritura” (la de una crítica refundada durante la década de los 80’) y sus efectos que detallaremos posteriormente, insistimos en que las representaciones (los discursos) e ideas son siempre históricas (relativas y móviles), y producen críticamente sus sentidos o verdades a partir de los límites y exclusiones de la Historia. Sin embargo, los contextos de producción de sentido se acotan a un número restringido de conflictos, emergencias y predominancias. Por cierto, encontraremos siempre en cada época los límites de lo pensable, límites invisibles, imperceptibles tanto para las reglas como sus alteraciones. Esto es lo que el historiador de las ideas canadiense-belga Marc Angenot llama la <<hegemonía de lo pensable>>, aquella que introduce criterios de inteligibilidad que no funcionan como interdicción o censura, sino más bien a través de la compulsión, constricción a hablar según sus márgenes. Sostiene el autor en su libro *El discurso social* (2010) que:

“(…) no llama <<hegemonía>> al conjunto de los esquemas discursivos, temas, ideas e ideologías que prevalecen, *predominan* o tienen el más alto grado de legitimidad en el discurso social global o en alguno de sus actores. La hegemonía es, más bien, el conjunto de los <<repertorios>> y reglas y la topología de los <<estatus>> que confieren a esas entidades discursivas posiciones de influencia y prestigio, y les procuran estilos, formas, microrrelatos y argumentos que contribuyen a su aceptabilidad” (30).

En ese aspecto, la producción de la crítica chilena postgolpe (académica, literaria, de arte, etc) afectada por la desarticulación de la Historia y el quiebre del cuerpo social, erige los fundamentos de sus rupturas (reales y superficiales) desde una particular <<compulsión hegemónica>> que podemos resumir con la consigna de la introducción de *Márgenes e instituciones* (1986) de la crítica de arte y ensayista

Nelly Richard: *todo deberá ser reinventado*. Las fracturas de la representación y el naufragio de las significaciones provocan la irrupción de un determinado comentario de la catástrofe, que problematiza sus formas discursivas y enfatiza la suspensión de la inteligibilidad histórica. El último argumento implica a lo menos dos graves fenómenos de sentido: la apropiación de la lógica del “guillotino”, un antes y después que hace del 11 de Septiembre de 1973 un corte tanto representacional como epistémico; y la invención de un relato que simula su fundación *ex nihilo*, haciendo *tabula rasa* de su sistema simbólico más inmediato, borrando el trabajo discursivo social que rodea y cerca su propia constitución. La crisis total de reconocimiento e inteligibilidad de lo histórico llevan a esta nueva escena de la escritura a formulaciones que pretenden redefinir la relación entre arte y política, creando su espacio de mayor significancia con el concepto de margen.

La poeta y académica Eugenia Brito en su libro *Campos minados* (1990) aglutina esta operación conceptual bajo el marco de las prácticas culturales o discursivas de la periferia, la precariedad y la resistencia como aquellos “márgenes (que) constituyen en el simbólico, los depósitos del inconsciente histórico, su cifra más completa, el pensamiento que lo descifra no puede sino generar un corte abismante en los paradigmas de la interpretación de la realidad” (30). La autora quiere dar cuenta de la postergación y negación de lo real-histórico a través de operaciones deconstructivas que insisten en una “semiologización patológica” de la poesía post-golpe (Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Gonzalo Muñoz, Diego Maquieira, Carlos Cociña, etc), inscribiéndola en un espacio naturalizado por el desmontaje sígnico del habla (las pugnas con el “logocentrismo”) y la búsqueda de un territorio pre-simbólico o pre-edípico (la restauración de la *imago* del hijo con la madre). Lo que quiere determinar es que el Golpe como corte transversal obliga a una nueva estética, a una “escena de avanzada” que operaría desde la orfandad. Lectura mítica, simbólica del Golpe que establece una clara correspondencia entre el corte estructural del Golpe y el corte estético del campo cultural.

De las inquisiciones de este cuerpo y relato de la crítica advierte el ensayista criollo Grínor Rojo en su texto “Casi veinte años de literatura chilena: 1973-1991”,

que el gesto de plantear y asociar un giro poético radical con el discurso político de la dictadura que se considera a sí mismo como fundante es de alguna manera caer en la idea de que con el 11 de septiembre de 1973 Chile parte de nuevo, sin pasado inmediato:

No porque en este oficio al que nosotros nos dedicamos también haya gente que tiene sucia la ropa, sino por razones que podrían metaforizarse por medio del tratamiento que Neruda le da al corte histórico que él mismo denuncia desde el comienzo del *Canto*, cuando habla de un “antes” y un “después” y de la gota de sangre que cayó en la espesura causando la separación entre ambos tiempos. Neruda piensa que esa gota de sangre no debe ser olvidada, pero aún más importante es que para el poeta el restablecimiento del nexo con la experiencia del “antes” es indispensable para la salud del “después”. En Chile, donde la dictadura nos “guillotino” la historia, creo que tampoco nos sentiremos curados de espanto hasta que nos hallemos con la otra mitad (70).

Se trata de un ejercicio de rearticulación del lenguaje y reinención de la escritura que busca discernir la catástrofe histórica entre dos opciones, la exclusión del contexto (que hemos caracterizado sucintamente con el par Richard-Brito) y la fuerza del desenfado (la de una literatura que no es ni experimental ni de denuncia). La escena de avanzada, la escena de la escritura antes descrita procura un ejercicio, una aventura hermenéutica en cierta medida trágica porque se funda y consume en su propio deseo, en la elaboración de un cuerpo satisfecho que persiste en sus axiomas (semiótico-analíticos y benjaminianos) a pesar de la contingencia. Quizás su gesto sea la ausencia de todo cuanto habría hecho posible su existencia, en una de esas contradictorias relaciones con la realidad social, discursos de la crisis que muchas veces tiene como presupuesto la exclusión, la ausencia del cuerpo social⁹. Esta retórica del *dolor*, su comentario

⁹ La crítica de arte y ensayista Adriana Valdés en su libro *Composición de lugar* (1996) alude a este tipo de literatura y crítica que realiza su actividad en torno a un vacío, a una omisión escandalosa, “(...) en un momento de insuficiencia de representación, de fenómenos sociales que parecían darse más allá y acá de los discursos hechos para analizarlos y explicarlos, proponían imágenes

ahistórico de la catástrofe constituye no sólo un índice ideológico, sino una señal de que el sentido de la Historia se ha tornado problemático o incierto.

Lo que queremos apuntar con esto es principalmente que la obra de Bruno Vidal (*Arte Marcial y Libro de Guardia*) desarma la cartografía de las estéticas y memorias de la dictadura, cuestionando la idea de la irrupción de una “escritura de avanzada” totalmente desvinculada con la tradición. De ahí que su mirada se pose en lugares móviles y arteros, reintroduciendo la situación y su contingencia mediante la parodia y la catarsis, la saturación de lo político. Una obra *indigesta* que no entra en el sistema de intercambio simbólico, en nuestro actual momento crítico (como consumación de la “escritura de avanzada”), ni aún bajo los signos explícitos de la disidencia. Es lo que el poeta manifiesta hace unos años respecto a la sustracción de lo político y la simulación histórica a la que se plegó la neovanguardia:

“(…) el mundo sería distinto si (Leni Riefensthal) hubiese sido Lotty Rosenfeld. Pero ella se limitó a hacer cruces en la vía pública, en el pavimento, en el asfalto. Y Leni Riefensthal tuvo una preocupación fundamental por la cruz de hierro y esa otra perspectiva mental de los acontecimientos feroces de la dictadura. Ojalá que existiese una Leni Riefensthal con ese nombre: Lotty Rosenfeld” (cf. *Revista 2010*).

En cierto sentido, el poeta ha querido ser Leni Riefensthal porque en su obra ha querido filmar la dictadura, filmar la tortura, filmar el carisma de los esbirros de nuestro suelo patrio. Material de trabajo que en *Libro de Guardia* explora los sentidos de la situación vital e histórica donde tiene lugar, donde se da a leer por ciertas señales continuas e incluso discontinuas de la Historia. La deriva política de la poesía de Bruno Vidal desmonta las reificaciones y los maniqueísmos de las representaciones postgolpe a través de paradójicas operaciones de lenguaje, que hacen de ella una práctica de lectura de los significados y significantes que constituyen nuestra realidad sociopolítica reciente. Una interpretación que implica

que exigían segunda y tercera lectura; proponían inscripciones a veces crípticas, con algo de escritura de catacumba” (69).

necesariamente la refutación o la crítica de los signos ideológicos que reconocemos tanto en el plano simbólico como práctico. Una práctica contingente y consciente de la vida cotidiana de la década de los ochenta, con el telón de fondo de la dictadura que congrega nociones como los de contradicción abyecta, formación reactiva, fractura social, desquiciamiento, disolución del yo. Una poesía atrocemente mimética no tanto por sus representaciones sino por las hablas en curso que sugieren un mundo ominoso, abyecto.

Estos seres queridos de los que mueren en la guerrilla

Son bastante curiosos

Son entrevistados por los reporteros de Informe Especial

Nos relatan con cara de compungidos:

Juanito era un ejemplar hijo obediente cariñoso

Regaba las plantas todos los días

Luchito era el mejor estudiante de la Escuela Nocturna

Su sueño era seguir Leyes

No tenía otro norte que defender a los más necesitados

Pepito era un niño rebelde por naturaleza

Buen lector Amigo de sus amigos

Admirador de Lihn

él mismo era poeta de los buenos

Y así cosas por el estilo

Se trata de sensibilizar a los televidentes

haciendo acopio del melodrama

Y subraya el conductor del programa:

Todos los integrantes de los organismos de seguridad

Fueron bestias canallas asesinos

Ningún hombre de buen corazón militaba
en esas filas
Fueron esbirros de un tirano sin dios ni ley

Pagarán caro cuando los obreros se tomen
el poder (111)

Surgimiento de nuevas escenas de lectura que obedecen a una situación histórica precisa y, al mismo tiempo, es evidente que la solidaridad con su tiempo determina cada momento de *Libro de Guardia*, momento delimitado por la vacilaciones de la interpretación, por las posibilidades del comentario y la composición de la catástrofe *como tal*¹⁰. Antes de la estructura o la forma del poema, las operaciones de lectura que eluden los automatismos propios de la crítica (la cancelación de la confrontación, la neutralización de los discursos, etc), un conjunto de prácticas que reubican sus formas de interpelación y emplazamiento, pasando de la victimización a la ironía.

La consabida serie o serial de la “escritura de la avanzada” (quiebre, corte, fragmentación, herida) desatan estas memorias críticas, estas formulaciones heterodoxas que se vuelven a preguntar por la lengua, por las hablas de una comunidad anterior y posterior al Golpe. Temblores de la representación que reinscriben sensibilidades ocultas, denegadas a través de una singular escena de producción de lenguajes, haciendo del horror y la catarsis una mediación que da un golpe bajo a las memorias parcializadas de la dictadura. Imágenes y palabras, formas y conceptos provocan las figuraciones de la memoria, resignificando las experiencias de mayor intensidad social a planos de legibilidad donde sus materiales de construcción se hacen parte de su urgencia histórica, de su insurgencia en cuanto es un discurso poético que no dormita en esquemas o

¹⁰ “Para llegar al verosímil es necesario el símil que se da entre la fusión de los contrarios, víctimas y victimarios. Y a través de ese juego, de esa parodia, de esa puesta en escena, de ese teatro de la crueldad, quiero llegar al verosímil que no es la verdad, porque la verdad está consumada en los hechos. La representación es la que nos hace el verosímil, que nos da una idea de lo real que nunca podrá ser aprehendido. Entonces, la extrapolación de los contrarios al grado sumo, me da un distanciamiento escénico y cognitivo que puede decir: esto es en el espacio y el tiempo, la dialéctica del ser social, la dialéctica del cuerpo social” (cf. Revista *Ciudad de los Césares*).

vagas generalidades, sino que impulsa su dinamismo, amplia su dirección en el ámbito de la sensibilidad.

CAPÍTULO CUARTO

¡LA LUCHA CONTINÚA!

¡La lucha continúa! Divisa, ídolo de la <<poesía social>> que no renuncia ni transa a las tentaciones del discurso melancólico, del relato patético del horror (*hubo vencidos y muertos, nada más*), ya que, del peligro y la amenaza (entendidos como exaltación degradada del cuerpo social) no sobreviven las ilusiones ni las supersticiones, sino la catástrofe *como tal*. Catástrofe como *tal* que tiene su trance histórico en las luchas, las contradicciones y los intereses de clases que se manifiestan en toda su desnudez, despojados de cualquier incompletitud referencial. Lo que el poeta juzga como “la pugna por la Patria, la pugna por el cordón umbilical, la pugna por el registro civil, la pugna por el Estado-nación, la pugna por el territorio” (cf. Revista *Ciudad de los Césares*); se interpreta como una lucha por alterar el contenido y el uso de las palabras, vale decir, la capacidad de representación del lenguaje.

El lenguaje preserva su carácter histórico no solamente porque se atiene a las evoluciones de la lengua, sino a lo que ese lenguaje va conceptualizando. En ese sentido, hablar de un contexto determinado de lenguaje es hablar de las representaciones que el cuerpo social va haciendo de sí mismo, el cual localiza su máximo rendimiento en el momento de la interrupción, de la contención dada por la utopía, por la <<poesía social>>, en la vida misma. No interesa que refleje las anécdotas, los hechos de la *realidad social*, sino que ensaye la mimesis de los usos sociales del habla. Este ejercicio es asumido por Bruno Vidal a partir de la parodia, de la transcripción violenta, feroz, realista y cómica de las voces de la dictadura; en una comparsa, en un coro que congrega a conscriptos, generales, madres de desaparecidos, prostitutas, jóvenes revolucionarios, aspirantes a escritores, etc. Un gesto refractario que incorpora materialidades y signos “comunicables” pero nunca demasiado “procesables”. Figuras en cuyo teatro las prácticas y sus sujetos expanden variantes interpretativas de lo social, deslizamientos anfibológicos de lo real, reintegrando el material de desecho y esos

paisajes ciegos e imprecisos que escaparon de la autoafectada, de la *patética* memoria postgolpe.

Precisamente en la torre de alta tensión

Nº 72 los esbirros tuvieron

la ocurrencia

de dinamitar el cuerpo de una mujer

perteneciente al proletariado urbano

No digamos que fue un exceso cruento

de un régimen autoritario con licencia

Para matar

a quien sea

Fue una advertencia durísima

A todo el que se estuviese pasando

de la raya

No sé si esa pobre idiota

era aspirante

era simpatizante

o derechamente era militante

El entierro de la fulana

Fue en el Cementerio Metropolitano

Digamos que sus victimarios estaban

en su derecho

Pero el hijo

Un pobre chiquillo de parca modesta

Abrazando hasta el último instante

La urna que llevaba el poco cadáver de su madre

A la fosa sepulcra

ME HIZO POETA SOCIAL (32)

El registro de voces, sus dialectos y dicciones desvelan una situación de *promiscuidad social*, los sacrificios que componen su lugar más propio, la de una fisonomía aparentemente absurda, la de una fisonomía extremista en la violencia. Una <<topografía siniestra>> que invoca los mítines, las luchas armadas porque en ellas está en juego el duelo y la melancolía, en el discernimiento del sacrificio de un período histórico determinado de Chile. Es el punto donde la abyección como figura copa los referentes, los acaecimientos sociales de la dictadura, desarmando la lógica de la acumulación (lo que el poeta denomina *acopio del melodrama*) a través de preguntas que nos arrastran constantemente hacia el límite: ¿Quién manda?, ¿Quién obedece?, ¿Quién es la víctima? ¿Quién es el victimario? Disputa territorial que conecta siempre con el afuera, con las visiones y audiciones que componen el afuera.

Pero eso que se encuentra más allá de la línea de lo visible y de lo audible en una época historia determinada, está también en el límite mismo de lo que se puede pensar y sostener en esa época. Por eso, el poeta actúa como una especie de vidente atravesado por afirmaciones, por mandatos que no pocas veces acaban por desbordarlo. *¡Rompan filas! ¡Cambio y fuera!* Estas palabras arrastran de un extremo a otro los procesos y los personajes de la Historia a un devenir que encuentra su liquidación, su transferencia en los lindes del lenguaje. Los bloques lingüísticos, las series históricas del autoritarismo chileno experimentan con el deseo, lo desplazan en el tiempo, lo “desterritorializan”, hacen que proliferen sus conexiones, lo hacen pasar a otras intensidades.

Sólo hay lugar para los resquicios, las fugas, las fisuras en el devenir político de la escritura, la poesía como una práctica no-separada de su imperceptible acontecer revolucionario. Tal como afirman Deleuze-Guattari, la literatura forma parte de lo real cuando participa del espacio de la ficción, ya que, la fábula liga el hiato entre lo individual y lo social, la escansión entre lo subjetivo y lo histórico. El devenir sería parte constitutiva de esta insuficiencia referencial o mimética del que toma parte *Libro de Guardia*, devenir siempre por realizar o que se está realizando

continuamente mediante las operaciones dobles, las operaciones de di-versión del poeta. Por ello, su devenir no funciona en otro sentido que el de lo disímil y lo contradictorio, provocando una relación (o *agenciamiento*) entre los modos de habla y las sensibilidades de una suma de signos que narran la experiencia de la “intransigencia autoritaria”.

Eres mi hermano de sangre nos criamos juntos
No te niegues a recibir mis llamados
No quieres evocar esos años felices
Tan mal te han hecho esas jornadas de trabajo
en las dependencias de

Justicia y Reconciliación

Bueno hombre no hagas caso
De mis sandeces o desatinos o agravios
Estoy residiendo en el loquero
No tengo vuelta No tengo remedio
Algunos cabros de siquiatria
 me regalonean
 con artículos bolcheviques del año de la
cocoa
Sabén que soy capaz de pulverizar
 el lenguaje de las clases opulentas
Algunos de esos internos me llaman por apodo
 o por la chapa
viejo querido, compañero mío
La camisa de fuerza
 No es un obstáculo a la movilización de masas
Ayúdame
 con una visita en el domingo de ramos
Tengo esa frase de la historia atascada
 en la garganta

¡EL FASCISMO NO PASARÁ! (44)

De ahí que el continuo juego de palabras dobles tenga tal carga política que su fabulación o ficción histórica hace de la escritura un dispositivo de enunciación colectiva. Todo lo anterior puede ser abreviado con el concepto de “lucha de clases”¹¹, el cual a través de su modulación resentida y paródica crea una lengua a la deriva, una lengua cruda que intenta conjurar de alguna forma un pasado que vuelve multiplicado, a la manera en que vuelven siempre los fantasmas o las pesadillas. Bruno Vidal configura así su praxis política en una escritura que agencia lo biográfico y lo histórico, lo real y lo social, haciendo suya la máxima de toda *literatura menor*: inventar un pueblo que falta. Una con-fabulación ceñida a los lugares más imprevistos e indirectos de la *fantasía totalitaria* de un pueblo, de una comunidad presa de un devenir-revolucionario. Este pueblo que falta atraviesa los tiempos litúrgicos, ideológicos y afectivos de la tortura y del sacrificio, acentuando la sobrevida de este cuerpo social.

Cuando en una entrevista al escritor chileno Roberto Bolaño (compañero de generación del autor de *Libro de Guardia*) le preguntan qué paso el día después del Golpe, él contesta misteriosamente: “La suprema resaca”. En efecto, podemos notar que la evidente referencia a la resaca del día después, debe ser comprendido no sólo como las consecuencias de los excesos de la Unidad Popular, de la fiesta de la Unidad Popular; sino como un término que se extiende a un límite no vislumbrado, una zona de contigüidad entre los frenéticos “nunca más” y la exaltación de la “misión cumplida”. Aquí el poetizar del poeta juega con lo político en una geografía, una fisonomía incierta e incompleta donde los manierismos de la memoria son interrumpidos, deviniendo en una lengua fuera de quicio, en una lengua llena de dialectos, llena de sonsonetes. Esta especie de lengua extranjera huye del sistema dominante (los relatos *patéticos* y *patológicos*

¹¹ “Esto significa que hay aquí una cuestión ética que me interesa correlacionar con las diversas estructuras de nuestro país, me interesa averiguar lo que los marxistas majaderamente, y quizás con cierta razón, llaman lucha de clases. A mi modesto entender, desde una instancia moral, la poesía es el vehículo más pertinente para llegar a detonar la verdad, más todavía si se trata de desactivar todas esas maravillosas mentiras piadosas que andan circulando como si nada” (cf. Revista *Lo*).

del horror) mediante la combustión misma de la dictadura, su vivencia cotidiana, la cual forma parte de la vivencia de un pueblo. Una escena donde concurren víctimas y victimarios, perseguidos y perseguidores, donde se cruzan hablas y voces sin miramientos, donde se leen al unísono los ficheros de la Vicaría de la Solidaridad y el banco de datos de los organismos de inteligencia.

Usted destruya los libros de poesía que encuentre en las
estanterías de la Biblioteca Nacional

Ud. meta guarenes en la sopera de la

Señorita Litúrgica

Ud. torture inmisericordemente a un intelectual orgánico

Ud. dispare a quemarropa a su peor enemigo

Ud. detenga a un detractor que no comparta

La Obra

Ud. estudie con detención la ideología nefasta

de los vendepatrias

Ud. ponga fin a los días de un dirigente sindical

Ud. lea este libro con todo el resentimiento que se merecen

los bolcheviques

Ud. haga desaparecer a Carlos Contreras Maluje en la calle Nataniel

Ud. odie con todas sus fuerzas a la militancia mirista (82)

El cuadro anterior condensa el devenir de la escritura de Vidal, el trazado de su *lengua* extranjera, un lenguaje que en su totalidad revela su propia afuera. Un afuera que el lector no percibe como la acumulación de escombros o ruinas, ni la apocalipsis de toda una vida social, ya que, la hecatombe del 11 de Septiembre arma un sentido, el sentido de la <<contradicción abyecta>>. El lector advierte en este fraseo severo y violento, una constelación de imágenes que no están mediadas por el dolor o el sufrimiento, como si no sublimaran nada, haciendo de la *fantasía totalitaria* una instancia irreductible y, por tanto, presente. El poeta busca

salvaguardar la sublimación empecinándose con la exageración y el exceso, traduciendo su realidad más inmediata, los límites indiferenciados entre víctimas y victimarios. Una relación que alcanza su punto de no-retorno en esta ficción o fabulación poética que concierne a toda la sociedad civil:

“La dictadura no es sólo un asunto de toque de queda o de proscripción de las libertades públicas, sino que es una vivencia cotidiana y forma parte de la vivencia de un pueblo. Entonces, cualquier poesía parte de ahí. Asimismo, había una consigna de Foucault que a mí me ha tenido muy preocupado, que es vigilar y castigar. Y de ahí se derivó una necesidad de entender la dictadura, y entender incluso los mecanismos de tortura” (cf. Luis Antonio Marín).

INCONCLUSIONES

La escritura, la literatura como tiempo de elección y combate deriva de las *formas* en que se piensa. *Libro de Guardia* (2004) del poeta chileno Bruno Vidal funciona paradigmáticamente en esta dirección, porque nos arroja como lectores a una pregunta decisiva, si sus efectos de escritura son *pensables*. Allí radica su problema de la abyección y la sublimación, la purgación y el goce, su deseo de representar y mostrar lo más *familiar* de la dictadura. La prueba, el testimonio de tan *extrañas* relaciones (la escenificación de víctimas y victimarios en grados soeces) no eluden una estructura fundamental, la de cierto contenido profundo de la Historia que el poeta trabaja en el nivel de la trama y su figuración, pero también en el acto de la lectura e interpretación. El poeta ordena la trama y ejecuta libremente su materia sensible, mostrando y ocultando a la vez la represión inmediatamente posterior al 11 de Septiembre. Una retórica aviesa que guarda una profesión de fe absoluta, la poesía como un *arma de servicio*:

“(...) mi gran vocación literaria es construir una militancia que se desborde en términos de deconstrucción, de ironía. Quiero meterme en las patas del caballo de la militancia, ¿para salir indemne? Me consta que eso es prácticamente imposible. Asumo el riesgo. Yo soy un poeta social por excelencia, a despecho de una serie de holgazanes que se amparan en el desposeído para justificarse con bravatas. A mis libros los define una preocupación sostenida por la polis, son el testimonio fiel de una militancia en el arte y en la vida” (cf. *Revista de Libros*).

Este polémico encuadramiento de la noción de <<poesía social>> remite específicamente en la obra de Vidal al concepto de abyección, la abyección como una catarsis indefinida e inacabada, actuando en el reverso de las constricciones sociológicas e ideológicas, imprimiendo a la narración o memoria postgolpe su <<topografía siniestra>>. Lo abyecto aquí se revela en la escucha, la escucha de las voces de víctimas y victimarios en un teatro hondamente cómico, en los límites

de su aversión; entonces, trabajo de decepción, vaciamiento y frustración. El horror “inenarrable”, el horror “indecible” produce *formas* que en su disimilitud y contradicción provocan la depresión de lo sublime y el surgimiento de lo informe, lo inacabado.

No me quebraron en la Isla Quiriquina

No me quebraron en el Estadio Chile

No me quebraron en Tejas Verdes

No me quebraron en la Colonia Dignidad

No me quebraron en Villa Grimaldi

No me quebraron en la Academia de Guerra

No me quebraron en el Regimiento Nº 25

No me quebraron en la Quebrada del Buey

LOS CIVILES ME FASTIDIARON EN LA VIDA

COTIDIANA (132)

La exposición *denegada* deshace la trama, la narración *patética* de la dictadura, afectando los límites de su presentación, la distinción entre lo real y lo social, entre lo subjetivo y lo histórico. Los significados se derrumban. La repulsa, la <<fisonomía abyecta>> aludida en *Libro de Guardia* está al borde de lo sublime, poniendo a prueba los límites de la sublimación. Cuando el poeta arguye de su militancia en la poesía social, está dando cuenta de un hecho fundamental: la tarea del artista ya no consiste en sublimar lo abyecto, elevarlo (la mentada unilateralización de la perspectiva, la redundancia de la víctima), sino en sondear lo abyecto, desentrañar sus modos o formas.

La búsqueda y la composición de esta <<fisonomía abyecta>> conllevan una necesidad trágica, la acción, la praxis de la escucha de la palabra social. El poeta escucha voces, las hablas sociales (llenas de contradicciones, antinomias y dobles lecturas), puesto que, se cumple la fábula autoritaria que el escritor y teórico francés Roland Barthes advirtió muy bien: *la lengua no es reaccionaria ni*

progresista, es simplemente fascista, obliga a decir. Ello obliga a agotar todos los medios de descripción y aprehensión de los lenguajes “reales”, atravesando el devenir de esta escritura un sueño muy suyo, alcanzar la naturalidad de los lenguajes sociales y la comunión de un pueblo. De ahí la obstinación del poeta por las sesiones de tortura, por un orden social instalado a sangre y fuego.

“Si vamos a llegar a la verdad de los hechos o a la representación de la verdad de los hechos, hagamos el intento de oír voces, a partir de lo que Barthes llama fascismo: “obligar a decir”, obligar a decir lo que dijeron los victimarios y las víctimas. El poeta es el mejor buceador de esa búsqueda, el mejor cazador de esa búsqueda, el mejor preparado para encontrar las similitudes, los símiles vaya ser en qué realidad” (cf. Revista *Ciudad de los Césares*)

La pesquisa de los símiles, de las materias verbales de la dictadura entrevé sus exigencias formales en la ironía, las operaciones de di-versión que llevan abiertamente a la escritura a una problemática del lenguaje. Ya no puede ser otra que el “compromiso” del contenido de las palabras o frases como signos opacos que llevan en sí la Historia, ligando los lugares escindidos de la memoria postgolpe con las siempre molestas y divergentes hablas de lo social. Por ello, los efectos de esta <<lengua autoritaria>> se corresponden con la función fabuladora de la escritura de Bruno Vidal, la invención de un *pueblo que falta*, un pueblo venidero sepultado bajo sus renuncias y traiciones. No se trata simplemente de un recurso a lo ideológico porque consideramos que su potencia o poder de representar (el hacer presente lo exterior, lo social y los histórico) afirma su valor, su “compromiso” de hacer actuar los signos y las cosas, midiendo su violencia e intensidad con las leyes de la inteligibilidad histórica. El proyecto o la deriva “utópica” de *Libro de Guardia*, la confluencia, la pugna entre la abyección y sus formas sociales no se miden únicamente por su poder de conformación (la representación), sino por la potencia del golpe con el que sacude los fundamentos, las certezas de la catástrofe *como tal*.

No tengo miedo en declarar: soy la animita de los ortodoxos
Me sé de memoria el libro de Job (me cago de susto
 si me pasara algo parecido) me parece admirable
El tremendo esfuerzo de las jerarquías
Soy un agradecido de los Generalatos me hicieron hombre de provecho
No soy débil mental No soy mequetrefe No soy huérfano
 Superé los obstáculos No soy un paria inmundo
Me condecoraron Me felicitaron Me congratularon
 Muchos de mis amigos íntimos murieron acribillados
 en la refriega –esas masacres son indescriptibles-
No puedo traicionarlos No puedo blasfemar su memoria
 Antes de partir al regazo del Sumo Pontífice
 Me confiaban una frase espectacular:
 LA POESÍA ES UN ARMA DE SERVICIO (142)

La fórmula antes citada, LA POESÍA ES UN ARMA DE SERVICIO, manifiesta la ética del lenguaje literario del poeta como afirmación irreductible de la literatura: no hay otra salida que desplazarse u obcecarse. Es una cierta experiencia de la forma que conmueve los fundamentos y estrategias de la memoria parcializada de la dictadura, un trabajo que descompone los dominios del cuerpo social y trasluce la acción rectora de los lenguajes “reales”. De ello se desprende el carácter irreductible de su literatura, el “manto reactivo” de las ficciones poético-históricas de *Libro de Guardia* que se resiste y sobrevive a los discursos mistificadores de la crítica, sus supersticiones (políticas, históricas y sociológicas) respecto al conflicto de los límites de lo decible y pensable luego del Golpe.

Reformulamos una vez más la pregunta que nos introdujo en esta aventura crítica: ¿Cuál es el sentido de la aparición de una obra como *Libro de Guardia*? Pese al contexto insuficiente de sus lecturas, nos atrevemos a sugerir que el proyecto de Bruno Vidal se define en relaciones a los discursos y morales sociales que ponen

límites o separaciones a la experiencia-límite del Golpe, pero de algún modo huye de ellos, deviniendo en un objeto íntimo y familiar en su inquietante extrañeza.

“La audacia de mi poesía ha sido detenerme en los victimarios, decir que *podemos* entenderlos, que *podemos* comprenderles y decirles, es su propia cara, como una tribuna feroz: <<el perdón es un acto revolucionario>>” (cf. Revista 2010).

APÉNDICE

A

ENTREVISTA AL POETA BRUNO VIDAL: “LA POESÍA ES EN ESENCIA REACCIONARIA”

Poeta y contrarrevolucionario, desocultado del anonimato intelectual por el escritor Enrique Lihn a mediados de los años 80', Bruno Vidal (1957) ha hecho suya la trayectoria de los proscritos de las letras chilenas; marginado de los círculos intelectuales nacionales, definidos por él mismo como la “pasarela cultural progresista”. Su obra consistente en dos libros publicados y un tercero que nos anuncia, hace eco de la ominosa voz de los victimarios como un último gesto y bíblico ajusticiamiento para con la historia de la patria (Entrevistaron: Juan Carlos Vergara y Gonzalo Geraldo Peláez)

No entiendo la poesía sino está asociada a la idea de Patria

Al echar un vistazo a mis tres libros, *Arte Marcial* (Ediciones Carlos Porter, 1991), *Libro de Guardia* (Ediciones Alone, 2004) y *Nave Central* (inédito); se puede establecer mi inserción discursiva en los acontecimientos de la historia patria. Por cierto, la expresión <<hacer patria>> me resulta valiosísima, <<hacer patria>> no es solamente instalarse en las situaciones-límite de abandono o de periferia, o de lejanía en los límites. Traslado esa expresión como una manera de erguirse frente a la propia vida en un contexto histórico específico, que significa haber nacido en la *finis terrae*, mi Patria es la *finis terrae*, Chile entero significa <<hacer patria>>. Traslado esto de <<hacer patria>> a cualquier tipo de literatura, a cualquier tipo de discurso, cualquier instancia humana tiene que ver con la Patria. Últimamente me he preguntado qué significa Patria, porque hay una gente del feminismo más

ultrista que dice, ¿por qué no Matria? La verdad de las cosas es que están profundamente equivocados porque justamente *la* Patria, no *el* Patria, la Patria es la Madre. Cuando uno dice <<hacer patria>>, dice <<hacer madre>>. Por ejemplo, cuando el Cid hace patria, él se encomienda a su señora Jimena; o cuando Hamlet se pregunta “ser o no ser”, está diciéndose cómo me allego a la Patria, cómo me desapego a la Patria. La Patria es la Madre, la Patria es la tierra, <<hacer patria>> es hacer la tierra, en términos de apropiarse del terruño, de la estadía que se tiene en el reino de este mundo. <<Hacer patria>> significa también resolver el problema edípico de todo hombre, cómo se desvincula de la Madre asociándose a ella. Son dos las musas inspiradoras, la “contradicción abyecta” que es una musa universal; y mi Patria, mi claustro materno, mi Madre, esta tierra.

El horror de ser finito y saber que la Patria fue una ilusión perdida

El horror es una forma de asombro, el horror puede significar como en la novela *El corazón de las tinieblas* de Conrad que termina con la frase “¡El horror, el horror!”. El horror puede significar efectivamente la máxima redención, la máxima salvación porque deja al hombre en el umbral de la conciencia; de decir estoy horrorizado porque me doy cuenta que estoy absolutamente disminuido, absolutamente aniquilado, absolutamente herido de muerte. El horror no significa necesariamente que quedemos a expensas de un nihilismo o de una carta suicida. Mi obra poética habla del horror no como una forma de intimidación, no como una forma de dimisión, sino como un pasaje bíblico, el horror como una antesala a la muerte. Y en esa antesala hay que tener los ojos desorbitados, no complacidos con la mirada, sino desorbitados porque el horror es una forma de asombro tan brutal que uno no cabe en sí y se desorbita en el alma. Curiosamente, en ese tipo de horror uno no está seguro de su identidad, de su estadía, de su intemperie en este mundo. Por eso, el reverso de todo esto es la pugna por la Patria, la pugna por el cordón umbilical, la pugna por el registro civil, la pugna por el Estado-nación, la pugna por el territorio. De ahí que me sienta tan afín a la ortodoxia marxista, en la

terminología de la lucha de clases. Pero no hay que quedarse en eso, más allá de la lucha de clases hay una igualdad ontológica de todo ser humano frente a su indefensión, frente a su horror.

El poema es equivalente a un estupor

Diría que los poemas tienen que producir algo misterioso, tienen que producir un instante de vida, sino el poema es simplemente una suma de signos. Lo importante es que un poema produzca una conmoción, un interés, una repetición. Un poema es una compulsión de repetición de los anhelos, de los emblemas, de los territorios, de las acechanzas, de las obscenidades, de las inmundicias, de las mugres. El poema erradica la razón, y todo poema tiene que estar cuajado en la escena de la *Pietà* o en la Patria que es exactamente lo mismo.

El Golpe en Chile fue una coreografía, una escenografía, una grafía, un lenguaje

El Golpe, el pronunciamiento militar, el 11 de Septiembre de 1973 es un gran átomo que se destruyó. Pero los átomos no se pueden destruir, se transfiguran. Lo que se cumple ahí es la divisa de Mallarmé, todo pensamiento nace de “un golpe de dados”, lo que no es otra cosa que decir: existe el caos y, en consecuencia, la única manera de sostener el caos es la verticalidad y la horizontalidad. El Golpe en Chile fue una coreografía, una escenografía, una grafía, un lenguaje. Fue muy fructífero y revolucionario, un terremoto que tuvo una serie de réplicas, en términos de poesía; el escenario Zurita, Maquieira, Jolly, Gonzalo Muñoz, Soledad Fariña, Elvira Hernández y otros. Todo poema es un cuerpo social y el cuerpo social junto tal cantidad de energía, que se explosionó todo esto a nivel de lucha de clases. Y se produjo una secuencia de réplicas donde indudablemente la poesía se instauró, la poesía después del 11 de Septiembre no podía “*hacerse la güevona*”, tenía que horrorizarse y dar el primer llanto. El Golpe de Estado es un parto social y, ahí surge una creatura para todos los efectos, una creatura de la

cual debe hacerse cargo la burguesía, la pequeña burguesía, el obrero industrial y agrícola. Los que iban a hacerse cargo de la poesía no podían hacerse los tontos, los poemas que son síntoma del cuerpo social, manifestación degradada o exaltada del cuerpo social tenían que girar para otro lado. Lo curioso es que todas esas poéticas emblemáticas, como las de un Rodrigo Lira, las poéticas de más alto grado de condensación pasan por la psicosis, por la escisión, por el doble sentido radicalizado. El 11 de Septiembre es una gesta extraordinariamente nutritiva para el discurso poético, es casi la salvación de la poesía chilena. Y por ello, la única estridencia que nosotros vamos a salvar es la de Carlos Díaz Loyola porque es la Patria, y los otros eran pelafustanes franceses, ingleses, españoles. Pablo de Rokha es chileno y nosotros queremos volcarnos a la chilenidad, al motor de la Historia que es el 11 de Septiembre.

Diga, hable: esa es nuestra condena

No hay ninguna duda que la letra es un utensilio de reacción total, todos somos la partera de ese semejante que nos viene a acompañar, la reacción es el prójimo tribal. La poesía en sus orígenes, en sus apocalipsis siempre fue y será profundamente reaccionaria más allá de lo político, de las frivolidades, de lo humano. La poesía es en esencia reaccionaria, ¿y qué es aquello que es profundamente reaccionario? Las letras, las bellas letras esconden la angustia que es el sacrificio en vano, la angustia que es el fascismo. Por donde sea llegamos a lo mismo, a la Madre, la Patria que lo inventa el lenguaje para condenarnos, para humillarnos, para vapulearnos, para vejarnos, para castrarnos, para dejarnos huérfanos.

Símil y verosimilitud en la obra de Bruno Vidal

Para llegar al verosímil es necesario el símil que se da entre la fusión de los contrarios, víctimas y victimarios. Y a través de ese juego, de esa parodia, de esa puesta en escena, de ese teatro de la crueldad, quiero llegar al verosímil que no

es la verdad, porque la verdad está consumada en los hechos. La representación es la que nos hace el verosímil, que nos da una idea de lo real que nunca podrá ser aprehendido. Entonces, la extrapolación de los contrarios al grado sumo, me da un distanciamiento escénico y cognitivo que puede decir: esto es en el espacio y el tiempo, la dialéctica del ser social, la dialéctica del cuerpo social. Y la mayoría de las veces al enfrentarse a la misma realidad, otros poetas como Zurita utilizaron de instrumento la unilaterización de la perspectiva: ¡la víctima, la víctima, la víctima! Para hablar de la víctima y cometer la redundancia de la víctima tengo que apelar a la figura del victimario. La palabra del victimario me permite discernir la palabra de la víctima. Si vamos a llegar a la verdad de los hechos o a la representación de la verdad de los hechos, hagamos el intento de oír voces, a partir de lo que Barthes llama fascismo: “obligar a decir”, obligar a decir lo que dijeron los victimarios y las víctimas. El poeta es el mejor buceador de esa búsqueda, el mejor cazador de esa búsqueda, el mejor preparado para encontrar las similitudes, los símiles vaya ser en qué realidad.

El héroe de hoy es el Narciso, no el Edipo

La Declaración Universal de los Derechos Humanos es un narcisismo, el fascismo de la farándula, de la frivolidad, de la falta de real existencialismo. Mucho *habeas corpus*, mucho Comité Pro Paz, mucha Vicaría de la Solidaridad, mucho Estado de derecho. El Estado de derecho es la violencia, la violencia atroz, la violencia brutal, la fosa común de las patrias. Pero la Divina Providencia proveerá, aunque el hombre quiera la muerte, aunque la humanidad quiera morir. El hombre no tiene paz consigo mismo, el hombre no se soporta. Entonces, la Divina Providencia proveerá destacamentos de vanguardia, discípulos de las primeras catacumbas, los seres de la paradoja. Y esos seres de la paradoja no tendrán lengua materna, no tendrán lengua muerta, serán hombres de acción.

El hombre puede redimirse a ratos

Lo importante en cualquier poética es la toma de partido y la toma de conciencia, y eso significa la remisión necesaria a una doctrina, que en mi caso es la resurrección de la carne, una apuesta a un mesianismo de inmortalidad y eternidad. La fe que está en la destrucción. De la destrucción masiva de la condición humana es posible que surja otra condición humana. Creo que es posible instalarse en alguna morada donde exista la fragilidad, el júbilo, el ágape, la renovación del génesis a partir de la anarquía más despiadada.

Santiago de Chile, octubre de 2013

* Entrevista publicada en la Revista de Política y Cultura Alternativas, *Ciudad de los Césares*, Nº 101, Marzo-Mayo 2014.

B

TEXTOS INÉDITOS DEL POETA BRUNO VIDAL

1

Un chiquillo domiciliado en la comuna de Conchalí

Llega al cantón de reclutamiento N^o 25

Ante el oficial a cargo se cuadra impecable

Tengo 18 años pertenezco a una familia humilde

Quiero servir a la patria aprovechar los cursos de instrucción

Aprender la obediencia a los superiores marchar en la parada militar

Ayudar a mi querida madre ser su orgullo visitarla en uniforme

El funcionario de la Dirección de Movilización Nacional

Le notifica la negativa al muchacho *a su petición de unirse a las filas*

Por pie plano por problemas ópticos, por dentadura careada

Frente a la noticia hay desconsuelo hay llanto hay dolor

Hay decepción hay berrinche hay arrebató hay pataleta

Por un instante se piensa la reacción del cabro

Es la de un niño mañoso se mantiene sentado

En una de las aposentaduras del edificio institucional

Un ordenanza muestra indiferencia

Un sargento mueve la cabeza

Un teniente se consterna

Un capitán se acongoja

Un alférez recién ingresado le palmotea

Un Coronel se fastidia con el jaleo

El concripto de la Policía Militar

Se ve en la obligación de ordenarle: *¡salga del recinto!*

Sonó: alistarse prepararse afirmarse en la vida graduarse

No hará el servicio va con la cabeza agachada

Su andar por la vereda no es marcial es un civil
Cabizbajo triste afligido expulsado doliente

“Me dieron de baja, me dieron de baja, me dieron de baja”

Los milicos se atemorizan advierten un fenómeno extraño
El pabellón patrio a asta entera sin asomo de ráfagas de viento
Empieza a flamear airoso imponente soberano, bellísimo
El tricolor se despliega la estrella puja con la ventolera...
Con desesperación los guardias buscan al chileno no apto

En avenida Bernardo O' Higgins con avenida Ejército
Al joven lo encuentran extinto en plena vía pública
Dan con su nombre con delicadeza levantan el cuerpo

Hoy el párroco castrense en ceremonia mandada por el Estado Mayor
Y acompañándose con los acordes del himno oficial de Chile
Bendice un monolito en el patio de honor del Regimiento Buin:
“Cabo González muerto en acto de servicio”

2

El Cristo, (católico) (apostólico), (romano) cacha la mala onda al vuelo,
los doce compadres se pegan tremenda siesta, dormitan , chacotean,
beben en una taberna de mala muerte, no están al día, algo les cayó mal en la
cena,
se echan al trajín en el huerto de los olivos , el troesma se decepciona, cavila,
se arma de paciencia, aprieta las clavijas, le sacarán la chucha y la cresta
en las catorce estaciones,
en el 21 de Santa Rosa lo escupirán en pleno rostro,
en el Alto de las Condes lo pondrán de vuelta y media,
en la Primera Comisaría de calle Santo Domingo tocará el piano,
en la Plaza de Armas la multitud enardecida lo linchará y no le perdonará una,
nuestro patrón aguanta
las embestidas, los embustes y las chuchadas, la Vero lo ayuda como puede,
yo mismo lo auxilio con la cruz en el paseo peatonal, viró por Estado con la cruz a
cuestas,
pesa mucho, la cagó, pesa la cruz de Cristo en Semana Santa, apenas me la
puedo,
me duele la cabeza , el tronco y las extremidades, no es una cruz de mentira
piadosa,
es de luma o roble y enchapada con cobre chileno, Jesús sangra como
condenado,
tiene hematomas,
las patotas de mal nacidos le sacan la madre los mercedarios se corren por la
tangente,
lo golpean, dos monjitas se ponen histéricas al ver a su esposo en esas
condiciones,
los franciscanos no son capaces de santiguarse, los dominicos se hacen a un
lado,
el hombre se ve extenuado, los sagrados corazones si te he visto no me acuerdo,
se ve angurriente , herido de muerte, llagado , prácticamente se arrastra,

los jóvenes seminaristas no resisten el espectáculo cagados de susto se mandan a cambiar,

lo crucifican en la catedral metropolitana, el Cristo es un estropicio, es una calamidad , es un pobre diablo, caga a diestra y siniestra, expele un mal olor espantoso al punto que los verdugos lo duchan con una manguera,

la ferretería de don Cacho Fernández se puso con los clavos de cuatro por cuatro, las palmas de las manos hechas pedazos, las rótulas se ven expuestas, tanto sufrimiento,

tanto flagelo, los testículos de Cristo arrancados de cuajo en el piso , se dan un festín las ratas de alcantarilla, el padre lo abandonó sin asco, lo repelió a balazos y a bofetadas en las dos mejillas, enteramente guarda abajo la gruta,

el reportero sacrílego emite:

El Cristo chucheta en estos momentos dramáticos es un montón de mierda.

Tanta penitencia, tanta piedad de maría al hijo, el domingo nuestro ser querido resucitará,

la curia celebrará misa, los frailes y obispos de toda laya se verán jubilosos, contentos,

nosotros duchos en la materia sabemos el sepulcro se encuentra vacío e inhóspito,

los jetones de Emaús se vuelven locos en la posada de doña Chavela Contardo,

la parroquia no hiede a cuerpo social, la capilla inmaculada en sus cimientos,

las beatas se persignan , la pila bautismal fiel testimonio

de un fragmento

llevando inscrito el significante : Ictus.

3

Soy fascista

En La Castrina

Soy fascista

En La San Gregorio

Soy fascista

En la Santa Adriana

Soy fascista

En la Pincoya

Soy fascista

En la Eneas Gonel

Soy fascista

En la Juan Antonio Ríos

Soy fascista

En la Faena

Soy fascista

En La Legua

Soy fascista

En Lo Hermida

Soy fascista

En La Bandera

Si con esta poesía in extremis no queda clara mi militancia

Toda mi obra es dedicada al fundador del movimiento obrero

/ En Chile.

4

Una cabra del ambiente con movidas
Cerca del cuartel de Londres 38
Me llama a un lado con disimulo
Perrote venga por acá más ratito
Me regaloneaba de lo lindo
Hay que reconocerlo cachera fina
Comadre de fiar éramos uña y mugre
Me hago el tiempo voy al café Indianápolis
Negro te pido una paleteada
A ese cabro con pinta de John Lennon
No lo traten tan mal denle su respiro
Es hijo de una cuñada la pobre
No quiere quedar de brazos cruzados
No le hagan pagar caro por atrevido
Negra usted sabe no es cosa de llegar
Y meter la cuchara en la comandancia
Aquí los jefes te tienen entre ceja y ceja
Haré lo posible no le prometo mucho
Cómo iba a decirle a mi putita de camastro
A ese avisgado de La Pincoya le llegó la hora
Por andar buscándole el cuesco a la breva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Fuentes primarias:

- Obras del autor

Vidal, Bruno. *Arte Marcial*. Santiago: Ediciones Carlos Porter, 1991.

Vidal, Bruno. *Libro de guardia*. Santiago: Ediciones Alone, 2004.

- Entrevistas, reseñas y comentarios

Arregui, Cristián y Figueroa, Natalia. "La poesía es un arma de servicio" (entrevista). *Revista 2010* 1 (2009), 103-114.

Arrese, Paz. "Bruno Vidal: ¡Rompan filas!" (reseña). *Revista Grifo* 3 (2004).

Bianchi, Soledad. "Arte Marcial". *Revista Chilena de Literatura* 48 (1996), 145-147.

Cárcamo, Luis Ernesto. "Bajos fondos de los ochenta" (reseña). *Diario La Época* (18/04/1993).

Careaga, Roberto. "Bruno Vidal retorna a la poesía asumiendo la ética del torturador". *Diario El Mostrador* (04/08/2004).

Claro, Andrés et al. "Bruno Vidal, una ordalía totalmente descompuesta" (entrevista). *Revista Lo* 1 (1992).

Guerrero, Pedro Pablo. "Quiero ser el poeta de los victimarios" (entrevista). *Revista de Libros* (23/07/2004).

Joannon, Cristóbal. "Devoción y tortura" (reseña). *Revista Universitaria* 90 (2006).

Marín, Luis Antonio. "Entrevista al poeta Bruno Vidal" (2007).

Montecinos, Marcelo y Pinos, Jaime. "La poesía es una cuerda floja" (entrevista). Revista *La calabaza del diablo* 28 (2003), 24-28.

Olea, Raquel. "Poesía y biopolítica" (reseña). Revista *Rocinante* 71 (2004), 18.

Valdivieso, Jaime. "Poesía de ruptura" (reseña). Revista *Punto Final* (julio de 1992).

Vergara, Juan Carlos y Geraldo, Gonzalo. "El poeta es en esencia reaccionario" (entrevista). Revista *Ciudad de los Césares* 101 (2014), 22-25.

b) Fuentes secundarias:

Angenot, Marc. *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Trad. Hilda García. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Trad. Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.

Barthes, Roland. *El placer del texto y La lección inaugural*. Trad. Nicolás Rosa y Oscar Terán. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

Brito, Eugenia. *Campos minados (literatura post-golpe en Chile)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1990.

Buttler, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka. Por una literatura menor*. Trad. Jorge Aguilar Mora. México D.F: Ediciones Era, 1983.

Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1996.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1989. Trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman.

Marchant, Patricio. *Escritura y temblor*. Eds. Pablo Oyarzún y Willy Thayer. Santiago: Cuarto Propio, 2000.

Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

Richard, Nelly. *Márgenes e instituciones* (segunda edición). Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2007.

----- . *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.

Rojo, Grínor. "Casi veinte años de literatura chilena: 1973-1991" en *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*. Ed. Bernardo Subercaseaux et al. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Valdés, Adriana. *Composición de lugar: escritos sobre cultura*. Santiago: Universitaria, 1996.

Zurita, Raúl. "Chile: Literatura, Lenguaje y Sociedad (1973-1983)" en *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización*. Ed. Hernán Vidal. Minneapolis: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, 1985.