



Universidad de Chile

Instituto de la Comunicación e Imagen

Escuela de Periodismo

**LITERATURA DE RUPTURA EN
CHILE**

**JAVIERA ANDREA VALENZUELA PALMA
JORDÁN RAUL VÉLIZ VERGARA**

**MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA
Categoría: ensayo periodístico**

PROFESOR GUÍA: JUAN PABLO ARANCIBIA CARRIZO

**SANTIAGO DE CHILE
JUNIO 2017**

ÍNDICE

Introducción	1
Lo grotesco de la verdad	4
Lo político de la escritura.....	13
Caracterización trágica de la Literatura de Ruptura.....	21
Conclusión.....	42
Bibliografía.....	45

INTRODUCCIÓN

El dominio planetario de la razón es lo que ha fabricado el mundo tal como lo conocemos hoy. Ha dado nombre a los seres vivos y a las cosas y los ha hecho existir. Todo aquello que queda fuera de su alcance y de su saber se desconoce y, por lo tanto, se niega su existencia. Pero la búsqueda de saber no se conforma con el conocimiento parcial del mundo. Su despliegue anhela la totalidad. En ese sentido, el perfeccionamiento es constante y la humanidad permanece creyendo en una eterna promesa de verdad y progreso que nunca alcanza a concretarse.

Dar nombre, imponer un nombre supone nombrar cierta estructura del mundo, ciertos conceptos y ciertos límites. Según la concepción naturalista del lenguaje, el nombre puede alcanzar la esencia de lo nombrado. Dicho de otro modo, el signo y lo referido coinciden, son idénticos. Bajo esta lógica se pensaba que el lenguaje habría sido un regalo de los dioses, permitiéndole al hombre acceder a la naturaleza y verdad de las cosas. Por otro lado, el canon convencional concibe el lenguaje como un medio para referirse a las cosas y entonces el signo no es más que un pacto lingüístico, un acuerdo que sirve para nombrar.

Es así como el lenguaje estaría estrechamente vinculado al ser, a una determinada concepción de aquello que Es. Sin embargo, cabría preguntar si acaso existe aquel verdadero significado o sentido que pretende develar el lenguaje, y qué ocurre con el antagonismo o conflictividad política de las ‘subjetividades anómalas’, que pueden ser de carácter social, de género, indígena, entre otros; que no pretenden ningún tipo de reconocimiento. Esta relación de conflicto, de fuerza y violencia es el sentido trágico del lenguaje.

En este punto es donde surge la idea sobre la literatura de ruptura, la cual posee un carácter político por ser portadora de cierta disidencia y por postular cierta idea sobre la liberación. De esta manera, la palabra cobra un sentido transgresor y revela el vínculo primordial que existe entre literatura y desacato, permitiendo comprender la potencia que tendría el lenguaje. En este contexto, la lectura de la poesía de Claudia Rodríguez, Graciela Huinao, Diego Ramírez y la recopilación de poemas escritos por presos que lleva a cabo la

editorial “Canita Cartonera, se transforma en una invitación hacia aquella disidencia política que no pacta ni se silencia.

Claudia Rodríguez ha dicho que su escritura es una herramienta para reivindicar su activismo político. Si bien considera que escribir es un privilegio neoliberal, para ella es un acto de sobrevivencia que le permite afirmar la existencia de las travestis. Desde su adolescencia se interesó por temas como la historia y la sexualidad, pero siempre desde el punto de vista de los excluidos.

Desde Osorno, Graciela Huinao viajó a Santiago para contar las historias de sus ancestros, de su infancia y de su pueblo para todo el mundo. Ella no se define como poeta, debido a que por un lado no se conocía ese término entre los mapuches, y por otro, son las imágenes que extrajo de aquellas historias contadas de boca en boca las que finalmente escribió. Sus poemas han sido traducidos a varias lenguas originarias y han sido publicados en varios países. El dolor que le significó ser discriminada muchas veces por ser mapuche y su porfía y resistencia la impulsaron a escribir.

La poesía de Diego Ramírez, que se reproduce en fotocopias baratas blanco y negro, y que comparte en sus distintos talleres literarios “Moda y Pueblo” que realiza en la “Carnicería Punk”, corroe los sentidos, quiebra con los patrones de normalidad y emite destellos de amor y violencia que se hermanan en contrariedad.

Y la editorial “Canita Cartonera”, que se suma a diversas iniciativas que surgieron en Argentina caracterizadas por la utilización del cartón reciclado como material para imprimir sus publicaciones, desde la cárcel de la comuna de Alto Hospicio en Iquique busca difundir nuevos imaginarios y crear una herramienta tanto de desarrollo personal como de acción colectiva en los presos.

Estas cuatro figuras, desde distintos lugares de resistencia, guiarán nuestra propuesta de investigación sobre “Literatura de ruptura en Chile”. Será su poesía la que entablará un diálogo con aquellos pensadores escogidos que abordan la filosofía del lenguaje. De este modo, planteamos la pregunta por el ser del lenguaje y la relación de aquello con la configuración del mundo que habitamos.

El examen de la literatura de ruptura en Chile, desde sus distintas formas de expresión, es un modo de romper con la visión clásica que se tiene del lenguaje y, junto con ello, permite la apertura a un modo de pensar que derrumba todo aquello que ha permanecido inalterable e incuestionable. Esta literatura pone en suspenso aquello que hoy se entiende como triunfos de la política, como la democracia y el progreso económico del país, llegando a incomodar y a perturbar lo que hasta ahora parece amable e inofensivo.

LO GROTESCO DE LA VERDAD

El nombre como aquello que define, fija, limita lo nombrado no es lo único que expresa el lenguaje. Nietzsche ha sido el primero en señalar que el lenguaje también contiene aquellas fuerzas que se dejan ver a través del discurso y que reclaman el derecho soberano a la palabra (Arancibia, 2016). Dicha fuerza es la capacidad que tendría el lenguaje de gobernar la vida, puesto que su palabra contendría el entendimiento, el conocimiento, el saber del mundo. El dominio del mundo, la posición de soberanía que ocupa el hombre por sobre la naturaleza es el sentido que guarda y resguarda esta concepción del lenguaje.

Sin embargo, existen distintos tipos de saberes que se encuentran en un permanente estado de lucha por el saber. Los dioses, los jefes, gobernadores y esclavos son poseedores de una lengua o una fuerza que se encuentra en disputa. Cada una de ellas se diferencia de la otra, pero lo que las homologa es que la propia agonía que ellas contienen es manifestación de lo oculto, que de todas maneras siempre se encuentra presente. ¿Y qué es aquello oculto que todo el tiempo está frente a nosotros? La verdadera identidad del lenguaje, esto es que el lenguaje no tan sólo concierne a la fuerza, sino que también está hecho de fuerza.

De esta manera se puede comprender el lenguaje como aquello que dicta la ley y que, por lo tanto, puede “proferir y dictaminar la muerte” como “también pretende conjurarla, retenerla, contenerla, retardarla” (Arancibia, 2016: p. 300).. Esto ha sido señalado por Foucault como lenguaje de saber-poder, el cual contiene en su interior una “paradoja trágico-política”, puesto que a la vez que posibilita el encuentro de fuerzas contrarias, también promueve la pacificación de las mismas fuerzas.

Es en este punto donde se trenza la relación entre lenguaje y violencia. El encuentro de fuerzas contrarias es el carácter hostil del lenguaje y es lo que da forma al mundo habitable de los hombres. “La palabra es siempre violencia, y quien pretende ignorarlo y tiene la pretensión de dialogar añade la hipocresía liberal al optimismo dialéctico según el cual la guerra es simplemente una forma de diálogo” (Blanchot en Esposito, 1996: p.143). No obstante, ha existido cierta tradición que ha pretendido negar el vínculo entre lenguaje y violencia con el fin de resguardar el carácter racional, ético y político de los hombres. Esta

visión pacificadora del lenguaje es lo que Nietzsche llamó “lenguaje salvífico”, puesto que pretende poner a salvo aquello que le entrega el estatuto de hombre a dicha criatura: la razón.

Pensar el lenguaje como aquella práctica que distingue a los hombres del resto de los seres vivos, según Esposito significa trazar un límite entre quienes son sujetos de lenguaje y quienes no, y en consecuencia también entre quienes participarán de la comunidad política y quienes no. Esta diferencia jurídico-política hecha por el lenguaje muestra la fuerza o la violencia que en él reside y con la cual se construye una doctrina sobre la verdad y la moral que rige la supremacía de los hombres (Esposito, 1996).

Graciela Huinao agrega que dicha segregación que ejecuta el lenguaje también se pone en evidencia desde que la lengua castellana se entiende como la visión dominante, verdadera y moralmente aceptada, por contra la lengua de los indígenas que ni si quiera tenían derecho a la palabra, puesto que serían otros los que hablarían por ellos y de ellos:

-Nosotros también sabemos leer y escribir y es fundamental empezar a hacerlo en primera persona. Quién mejor que nosotros, los mapuches, para hablar sobre nosotros mismos. Hay cientos de escritores escribiendo sobre el pueblo mapuche, y nos colocan como un escaparate y nos describen como si nosotros fuéramos un maniquí, como objetos, como trabajo de antropología. Pero ese maniquí tiene espíritu, sentimientos, sabe hablar, sabe distinguir y es hora de que salga de ese escaparate y empiece a transmitir lo que él siente.

Actualmente, este enfrentamiento simbólico entre la palabra del orden y la cosmovisión mapuche persiste, y allí es dónde se define la comunidad política.

El poema “Ngillatun en la costa” de Huinao, es una muestra de una tradicional ceremonia indígena que se realiza en la orilla del mar, desde el entendimiento y comprensión que ella porta por ser mapuche:

*“Para poner tranca a la miseria
cada cierto tiempo
los williche¹ de la costa*

¹ Gente del sur, con relación al mapa del territorio mapuche.

*desclavan de su ruka² las penas.
Se descuelgan de la historia
y a Pukatriwe³ llegan
espantando con el Ngillatun⁴
al maligno espíritu del hambre
que va en estampida por la cordillera.
Los williche y el mar
en vigilia
comulgan tiempos de miseria.”*

Se vuelve prudente entonces observar críticamente el camino que ha emprendido la historia y el estado actual de la vida. La promesa que la razón pactó se trataba de progresar, tanto en las condiciones materiales como espirituales, para asegurarles a los hombres un tranquilo y equilibrado paso por la Tierra. Sin embargo, una corriente opuesta a dicho optimismo niega la posible existencia de un sentido y declama la ausencia total de fundamento. “En la era de la noche del mundo hay que experimentar y soportar el abismo del mundo. Pero para ello es necesario que algunos alcancen dicho abismo” (Heidegger, 2001: p. 200).

Diego Ramírez ve en la derrota y en la imposibilidad de concretarse aquella promesa que levanta la razón la belleza de la literatura, puesto que ella no anhela un fundamento ni un fin. En el poema que compone el libro “Brian, el nombre de mi país en llamas” se puede apreciar lo anterior:

*“... No es la diferencia
ni las distancias
es solamente
el romanticismo
la imposibilidad
la derrota
todo esto me tiene convencido*

² Casa mapuche.

³ Lugar donde el pueblo williche realiza su ceremonia religiosa.

⁴ Principal ceremonia religiosa del pueblo mapuche. Los williche realizan sus ceremonias a la orilla del mar.

que serás un poema largo e interminable.”

Otro pensador que se ha dedicado a analizar el anudamiento entre lenguaje y violencia es Jacques Derrida, quien elabora una teoría sobre la deconstrucción y desde donde surgen ciertas ideas respecto a la violencia originaria que residiría en la escritura. Para ello, estudió el trabajo realizado por el antropólogo y etnólogo Claude Lévi-Strauss con un pueblo indígena llamado Nambikwara.

La propuesta del autor apunta a una estructura de la violencia, donde la primera violencia es nombrar: “Nombrar, dar los nombres que eventualmente estaría prohibido pronunciar, tal es la violencia originaria del lenguaje que consiste en inscribir en una diferencia, en clasificar, en suspender el vocativo absoluto” (Derrida, 2005: p. 147). Aquella diferencia que establece el nombre es la diferencia que traza la escisión metafísica entre los hombres y el resto de los seres vivos, la cual ha quedado grabada en el destino de los hombres colmando su existencia de sentido.

La segunda violencia es la moral. Ella vendría a negar la primera violencia justificándose en su carácter protector y reparador. “A partir de esta archi-violencia, prohibida y por ende confirmada por una segunda violencia reparadora, protectora, que instituye la ‘moral’ que prescribe la ocultación de la escritura, la borradura y la obliteración del nombre que presuntamente se dice propio que ya dividía lo propio...” (Derrida, 2005: p. 147). Allí se manifiesta entonces aquella intención purificadora del lenguaje, que se esmera en negar su violencia constitutiva mientras ella más se despliega.

Y el último nivel en la estructura de la violencia es el mal:

“...el mal, la guerra, la indiscreción, la violación: que consisten en revelar por efracción el nombre que presuntamente se dice propio, vale decir la violencia originaria que ha privado a lo propio de su propiedad y de su limpieza [propreté]... En este nivel terciario, el de la conciencia empírica, es que deberían sin duda situarse el concepto común de violencia (el sistema de la ley moral y de la transgresión) cuya posibilidad se mantiene todavía impensada” (Derrida, 2005: p.147).

El mal radica entonces en comprender de manera bien definida la vida humana, en que no existe nada más seguro que la figura del hombre y que, por lo tanto, acceder a los objetos sólo será con el fin de modificarlos, como si estuvieran allí dispuestos para ser materia de uso, provecho o beneficio particular. “Lo que es exterior a nuestros seres finitos es, o bien un infinito impenetrable que nos subordina, o bien el objeto que nosotros manejamos, que está subordinado a nosotros” (Bataille, 2016: p.145).

Pero el mal no se trata solamente de comprender el mundo bajo las lógicas de la escisión metafísica. Bataille, cuando analiza “Las flores del mal” de Baudelaire, señala que el mal es aquello que seduce a los poetas, y que no interesa en tanto que experiencia personal de aquel que escribe, sino a un sentimiento que trasciende al individuo y que se yergue a un completo sistema de valores, la moral, que domina al mundo.

“El Mal, que fascina al poeta en medida mucho mayor de lo que a él se entrega, es indudablemente el Mal, puesto que la voluntad, que no puede querer más que el Bien, no participa para nada en ello. Además, apenas importa al fin y al cabo que se trate del Mal: como lo contrario de la voluntad es la fascinación y la fascinación es la ruina de la voluntad, condenar moralmente la conducta fascinada es quizá, durante un cierto tiempo, el único medio de liberar plenamente la voluntad.” (Bataille 2016, p. 77)

De esta manera, la poesía se concibe como “un perfecto silencio de la voluntad” (Bataille 2016, p. 79), puesto que el poeta niega la voluntad, entendida como la búsqueda del bien, la búsqueda de la verdad. El poeta cuando escribe pierde el poder de dar sentido, puesto que está fascinado y dejó de soñar con un mundo seguro, puesto que ya descubrió lo interminable.

“La fascinación es la mirada de la soledad, la mirada de lo incesante y de lo interminable donde la ceguera todavía es visión, visión que ya no es posibilidad de ver sino imposibilidad de no ver, la imposibilidad que se hace ver, que persevera – siempre y siempre – en una visión que no termina: mirada muerta, mirada convertida en el fantasma de una visión eterna.” (Blanchot 2002, p. 28)

Retomando lo que también observó Derrida en su reflexión sobre el vínculo entre violencia y escritura es que esta última estaría asociada a sociedades que se fundan en la

explotación del hombre por el hombre y que desarrollan técnicas de opresión. Por ello, sentencia que la escritura es la condición posibilitante de la violencia y que su finalidad sería política y no teórica. Derrida citando a Lévi-Strauss señala: “No se trataba de conocer, de retener o de comprender, sino de acrecentar el prestigio y la autoridad de un individuo – o de una función – a expensas del prójimo.” (Derrida 2005, p. 165) Dicha finalidad política de la escritura revela que el lenguaje no es inocente ni desinteresado. Pues bien, habría que repensar la acusación ético-política que realiza el etnocentrismo tradicional y fundamental sobre la responsabilidad que tendrían las culturas escritoras occidentales en facilitar el uso del lenguaje para mediar la jerarquización y la capitalización.

Esa condición de establecer jerarquías, de otorgar un status, que implica el privilegio de la escritura, la observa Diego Ramírez en los espacios vinculados a la literatura por los que ha debido transitar y a lo que ha debido enfrentarse:

-En esos lugares escribir se transforma en una medallita de oro, como que uno gana mucho escribiendo. Es el lugar del poeta, del abate y la musa. Ese escenario se repetía mucho. Incluso en poetas súper jóvenes. Muchos aspiraban a publicar ese libro formal, ese libro en LOM, en una editorial y era esa la búsqueda. Lanzar ese libro en la Fundación Neruda y hacer ese camino literario. Eso también incluía estar patrocinado sólo por ciertos poetas. Era todo un lugar bien incómodo.

En ese sentido, Ramírez en uno de los textos de Brian señala:

“Estoy pensando en escribirte un poema pero yo no escribo. Eso dejé de hacerlo hace tiempo, me aburrí el ejercicio de escribir poemas sin haberte conocido. La poesía es para los hombres, yo prefiero ser un chico analfabeto, un chico disléxico escribiéndole poemas a otro chico como yo. La poesía ya no existe y lo dice el peor poeta de su generación. Yo dejé de escribir, porque ahora eres tú, mi pajarito envenenado y hermoso que escribe

devorando la noche y la vida.”

Por otro lado, Graciela Huinao, quien se define como “mujer, pobre e indígena”, distingue que la literatura ha sido una licencia que no está permitida para personas con dichas características. Más bien, afirma que siempre ha sido un lugar para los hombres, con cierta visión del mundo y con cierto status social. “He tenido que saltar todas esas vallas para poder llegar a hacer mi poesía, para atreverme a decir que soy poeta, escritora. Yo creo que las mujeres que hoy escribimos y las que escribieron debemos tener mucha fuerza, mucho newen para hacerlo.”

En el poema “Simulacro de biografía” de Graciela Huinao, ella expone cierta conflictividad política desde la experiencia social e indígena a la que pertenece:

*“... Fui la hija menor de un hogar obrero, donde reinaba lo justo
y necesario y fue libremente feliz mi andar primero, donde mi
padre cantaba siempre con el acento del Mapudungun.”⁵*

*Terminaba el verano del 62 y la campana de un colegio me llamó.
Encontré trizados los espejos de la escuela, al darme cuenta que
mi pelo más negro me relegó a los puestos de atrás. La ignorante
sociedad escribió en mi cuaderno su veneno: Discriminación.*

*... Ahora, por la esquina de mi vida, el tiempo pasa severo en un
barrio marginal de Santiago y todos los días echo a cuestras mis
raíces, mientras mis ojos acarician la distancia entre yo y mi
amante, que no he podido dejar ni olvidar: EL SUR.”*

Otra escritora que denuncia la predominancia de lo masculino en el espacio literario, el cual configura los marcos sobre cómo tiene que ser la literatura, a través del establecimiento de una verdad a la fuerza, es Diamela Eltit, quien fue parte del primer congreso de literatura femenina latinoamericana llevado a cabo el año 1987 en nuestro país, cuando todavía era

⁵ Lengua del pueblo mapuche.

asolado por la dictadura de Augusto Pinochet. Al respecto, Eltit cuenta, en el marco de un conversatorio que recuerda los 30 años desde que se realizó el congreso:

-Fue un encuentro que se dio en dictadura con toda la lesión al aparato social y psíquico de las personas que no comulgaban con ella, con la idea de que se abriera un espacio para pensar la situación de la mujer en el espacio literario. Por una parte, como sujeto concreto de un habitar y por otra parte, su literatura. El gran riesgo, mirado desde hoy, fue que se generó un espacio donde estaba “lo literario” y otro espacio que era la literatura de mujeres. Obviamente el espacio de “lo literario”, quedaba como siempre al control de un sistema regido por escrituras que corresponden a hombres. En ese sentido, la superficie social no ha cambiado. El congreso logró hacerse, que no es poca cosa, pero si cambió efectivamente la composición de fuerzas del sistema, por decirlo de alguna manera, no. Sigue con las modificaciones de los tiempos y las décadas, con las mismas asimetrías que nosotras pensamos y señalamos en ese momento

Todo esto parece confirmar que aquello que entendemos como verdadero, necesariamente ha sido impuesto a través de la violencia. Y por esta razón, es que el discurso de la verdad, de la ley y del orden puede vincularse a la idea de “textos grotescos” que propone Michel Foucault.

El autor señala que lo grotesco es el “hecho de poseer por su status efectos de poder de los que su calidad intrínseca debería privarlo” (Foucault, 2014: p. 25). Si no fuera por medio de la fuerza, la violencia y la arbitrariedad, lo grotesco no podría desplegar su soberanía. Es en este punto donde reside la idea sobre la “soberanía grotesca”, que ya se encuentra instituida en el gobierno de la vida y que logró arraigarse en el sentido común de los hombres. Foucault se refiere a esto como la “indignidad del poder” y agrega que:

“Al mostrar explícitamente el poder como abyecto, infame, ubuesco o simplemente ridículo, no se trata, creo, de limitar sus efectos y descoronar mágicamente a quien recibe la corona. Me parece que, al contrario, se trata de manifestar de manera patente la inevitabilidad del poder, la imposibilidad de eludirlo, que puede funcionar precisamente en todo su rigor y en

el límite extremo de su racionalidad violenta, aun cuando esté en manos de alguien que resulta efectivamente descalificado”. (Foucault, 2014: p. 26)

LO POLÍTICO DE LA ESCRITURA

El planteamiento de que el lenguaje se encuentra encadenado a la violencia ha llevado a los hombres a vivir presos de una supuesta seguridad sustentada en el desarrollo de la técnica, cuya promesa eterna de progreso y de verdad niega la posibilidad de otra forma de pensar. Sin embargo, en palabras de Blanchot (Chun, 2012), ese otro pensamiento es silencioso, pero habla. Allí es donde radica el vínculo con la literatura de ruptura. Ella sería una forma particular de concebir el mundo y que se encuentra estrechamente relacionada con la concepción trágica del lenguaje. Ya no tendría cabida allí la lógica aristotélica que muestra la transmisibilidad del lenguaje entre dos o más seres como única característica importante del habla. Ahora lo importante es que el lenguaje ya no es un mero decir, sino que se vuelve un gesto insurrecto contrario a la ley.

Cabe señalar, en este contexto, la diferenciación que hacen Antonio Negri y Michael Hard (leído en Rojas 2008) sobre dos tipos de modernidades que existen desde el origen de la modernidad. La primera de ellas, y donde se ubicaría la literatura de ruptura, se trata sobre la “modernidad utópica, subversiva, revolucionaria, la cual es crítica y descomponedora de ciertos lineamientos de poder: frustran las expectativas que se le imponen.” (Rojas 2008, p. 38) Y por otro lado, se encontraría “una modernidad continuista y acomodaticia al sistema, que cabe en la perspectiva de la masa.” (Rojas 2008, p. 38) Es en esta descripción panorámica de una época donde bregan distintos discursos y donde se confrontan fuerzas opuestas que le han dado curso a la historia que hoy se conoce.

Es por ello que toman sentido las palabras de Blanchot. Puesto que es una lengua que opera por fuera y contraria a lo que impone la ley, ella circula clandestinamente, como un susurro que no está destinado a cualquiera, que no se comercializa, puesto que es perseguida para silenciarla. Es un susurro que sólo llega a oídos de los cómplices que estarán dispuestos a hacer suya esta palabra. “Cuando se ha dicho todo, lo que resta por decir es el desastre, ruina del habla, desfallecimiento por la escritura, rumor que murmura, lo que resta sin resto (lo fragmentario)” (Blanchot, 2015: p. 35).

Despojar a la palabra de su calidad de susurro significa llevarla al peligro de convertirla en un sonido más del alboroto reinante entregándola al mundo sin resistencia. El

poeta Diego Ramírez piensa que esa figura es relevante, ya que “el susurro uno no se lo cuenta a cualquiera, porque cuando se masifican los textos pierden fuerza y siempre es peligroso que se pierda esa fuerza política del texto, ya que al mal leerse pueden adoptar otras formas”.

El sentido trágico entonces colapsa la noción clásica del lenguaje representacional para volverse nada más que desgarró, una dolencia esencial del cuerpo donde se pierde el derecho a la vida y sobre todo a la muerte. De esta manera se hace explícita la unión que existe entre lenguaje y fuerza que deviene en la conexión íntima de dolor y muerte. El autor de la obra en la que se desenvuelve el sentido trágico desaparece, se desvanece el sujeto y así se expone al riesgo de lo esencial, donde lo más importante que se puede arriesgar será “no sólo su vida en el mundo donde vive, sino su esencia, su derecho a la verdad” (Blanchot, 2002: p. 227).

Dicha dolencia se puede observar en la obra de Diego Ramírez, quien en su poemario “Brian...” escribe:

*“... No se trata de curar las heridas de guerra.
Se trata de volver a herirse
hacerse daño,
morder las piernas,
marcar los brazos.
Se trata de dolernos todo este tiempo
mientras los chicos juegan
a escribir con fuego a dos cuadras de este encierro.”*

De esta forma, la palabra renuncia a querer decir lo cierto, lo tangible, y se convierte en algo incierto que irrita a quienes no quieren conocerlo. Esa palabra cuando se ejecuta es expulsada para anular las amenazas del lenguaje poder y se lanza al afuera, traspasa los bordes y se aleja para transitar por caminos áridos.

Desde la perspectiva de Claudia Rodríguez, la escritura es precisamente dicha renuncia. “Lo que yo estoy haciendo es dar una lucha para salir de la oralidad”, puesto que ella habla desde existencias excluidas que no desean formar parte de la industria literaria. En este punto ella esboza la crítica que apunta a la escritura como algo meramente estético, con

formas reglamentadas, bien definidas, que limitan el fondo que pudieran alcanzar las palabras y también al que se atreviera a pronunciarlas.

Sin embargo, el intento por transgredir esos bordes, por renunciar a aquello que establece y define las existencias, corre el peligro de transformarse en un simple juego eterno con la ley, que se acerca y normaliza ese quebrantamiento para encauzarlo y volverlo norma. Foucault cuestiona la posibilidad de destruir esos límites, puesto que ve a la *transgresión* como una parte más de lo que infringe: “El límite y la transgresión se deben uno a otra la densidad de su ser: inexistencia de un límite que no pudiera ser franqueado en absoluto; vanidad a su vez de una transgresión que no franqueara más que un límite de ilusión o de sombra” (Foucault, 1999: p. 167). Se debe tener en claro entonces que la *transgresión* es siempre un anhelo, una intención, pero al constituirse a partir de una provocación estará siempre ligada a aquello que busca desafiar y en ese juego estará reafirmando siempre la frontera que lo abarca todo. A partir de esto, el autor establece la necesidad de ubicarse en otro lenguaje, un pensamiento errante, exterior, fuera de las lógicas de la metafísica.

En ese juego se encuentra la literatura de Diego Ramírez, quien a través de su obra que transita por la homosexualidad, la marginalidad social, la ilegalidad, entre otros tópicos, intenta traspasar los bordes impuestos por el orden. “No es que yo quiera ser rebelde y voy más allá, no, son temas que me hacen ruido, y que son temas complejos”, comenta. Pero el trabajo de Ramírez muchas veces se ubica incluso en incomodar los lugares que se presentan como disidentes y que, sin embargo, siguen manteniendo temas ocultos para mostrarse higiénicos y normalizados:

-El capitalismo es tan monstruoso que agarra todos estos discursos (feminista, gay) y los moldea de manera sana e higiénica para que no hagan ruido y estén ahí, tan bien instalados, que terminan siendo una moda o una cosa políticamente correcta. Entonces, hoy día nadie podría ser homofóbico porque es políticamente incorrecto y eso para alguna gente es súper sano pero para otra no. Como decía Perlongher, nosotros también necesitamos que nos discriminen, necesitamos eso como arma.

Para retratar ese sentimiento, Ramírez menciona uno de los temas más tabú de la comunidad homosexual: “Ahora estoy escribiendo mucho sobre el sida, porque no se ha escrito sobre el sida como una opción, como un arma política o como la decisión de “sí, yo

tengo sida y qué”. Son temas súper *hardcore* que dentro del mundo gay son muy terribles. Entonces me interesan por lo mismo, porque intento cuestionar qué está pasando ahí”.

El poema IV de la obra “Ayer conocí a Freddie Mercury” retrata este aspecto:

*“No hay fiesta para mí esta noche
ningún hombre pone la casa, ni su cuerpo, ni su sabia, ni su secreto
ningún hombre baila desnudo en la habitación
no hay botellitas de poppers vacías sin el amor a ultranza
superaste todo lo lindo de un muchacho de fuego
superaste todo el control del hielo
la boca infectada, el silencio del aciclovir
el amor, dura lo que dura
estoy haciendo fuego con tu boca herida
estoy matando a tu padre con tu boca mal gestada
estoy haciendo horificios de fuego en partes de tu cuerpo que no conocías
la furia de los hombres o el dolor de una mujer
el labio herido de una perra es el corazón manchado de los perros.”*

Eltit reflexiona sobre este peligro que vive actualmente el feminismo, al entrar al discurso de lo “políticamente correcto” y volverse parte del orden. De acuerdo a lo planteado por Eltit, esto se generaría gracias a la creación de categorías en las que se agrupan ciertas disidencias, con las cuales hay que tener cuidado, porque finalmente se facilitaría el trabajo al sistema:

-El sistema es inteligente, brillante en cierto modo, y va a buscar nuevos métodos inteligentes y reactualizados cada vez de exclusión. Hoy todos son feministas, no hay nadie que diga que no sea feminista. Incluso un candidato presidencial se vistió de mujer para demostrar precisamente su feminismo. El punto es por qué lo dicen, hasta dónde lo dicen, qué significa que lo digan.

Desde esta perspectiva, el cuestionamiento constante a los espacios de poder es clave, debido a que pueden levantar la bandera de la inclusividad como una herramienta para aplacar aquello que busca acabar con el orden.

La transgresión es un deseo desinteresado de ir más allá de lo impuesto, de arriesgar el cuerpo, de aproximarse a la muerte. Ese erotismo tenebroso a la muerte es una resistencia, no una eventual inexistencia o un desfallecer, no un suicidio que no conduce a nada, sino que es el momento de la libertad, el instante preciso en el cual se conoce la vida: “En la medida en que la violencia extiende su sombra sobre el ser, en tanto que ve la muerte ‘cara a cara’, la vida es puro regalo” (Bataille, 2016: p. 43– 44). Entonces se existe desde la pura ausencia, y ese es el riesgo que se busca con la literatura. Blanchot dice:

“Pero al tener este poder de hacer que las cosas se ‘levanten’ del seno de su ausencia, dueñas de esa ausencia, tienen también el poder de desaparecer allí ellas mismas, de volverse maravillosamente ausentes en el seno del todo que realizan, que proclaman anulándose, que cumplen eternamente destruyéndose sin fin; acto de autodestrucción, en todo semejante al extraño acontecimiento del suicidio...” (Blanchot, 2002, p. 37)

Dicho gesto de resistencia que porta el lenguaje trágico es el carácter político de la literatura. Sobre este punto de análisis Jacques Rancière aclara:

“La política de la literatura no es la política de los escritores. No se refiere a sus compromisos personales en las pujas políticas o sociales de sus respectivos momentos. Ni se refiere a la manera en que estos representan en sus libros las estructuras sociales, los movimientos políticos o las diversas identidades. La expresión ‘política de la literatura’ implica que la literatura hace política en tanto literatura” (Rancière, 2011: p. 15).

Lo que el autor entiende allí como política no es el ejercicio de poder, sino que se trata de una experiencia específica donde existen objetos comunes entre los cuales media el conflicto.

La intervención de la literatura en este plano consiste en una “ruptura simbólica: la ruptura de un orden determinado de relaciones entre los cuerpos y las palabras, entre las maneras de hablar, las maneras de hacer y las maneras de ser. Es en este sentido, que se

pueden enfrentar la ‘democracia literaria’ al orden representativo clásico” (Rancière, 2011: p. 27). Bajo este punto de vista se puede comprender la razón por la que ya no importa quién habla, quién es el autor de la obra, o cuáles son sus pretensiones personales. Lo que ahora cobra relevancia es este carácter político de las palabras que portan una fuerza destinada a redistribuir todo lo que el orden se ha apropiado, o en palabras de Rancière (2011) el reparto de lo sensible.

Cabe señalar que la idea de democracia literaria a la cual se refiere Rancière no tiene relación con el gobierno de las masas, sino que encuentra su sentido en cuanto al “exceso de vínculo de los cuerpos con las palabras. La democracia es en principio la invención de palabras mediante las cuales aquellos que no cuentan se hacen contar y empañan así el ordenado reparto de palabra y mudez...” (Rancière, 2011: p. 68).

Esa es la única importancia que Claudia Rodríguez le asigna a su trabajo. Desde allí construye su obra, para hacer visible aquello que se busca acallar. Escribir, para la poeta travesti, es un “un ejercicio para que existencias menos pensadas puedan llegar a establecer su existencia. Que antes por vergüenza, por respeto, por sumisión, por no autorización, nos quedamos calladas”.

En su poemario “Contodomisida”, Claudia Rodríguez dice:

*“Después de toda esta historia
Después de la esclavitud
Después del holocausto
Después del exterminio de cuánto pueblo indígena hubo
Después del 73
Después de Pinochet
Después de todos los desaparecidos en Chile
Me vas a hacerme callar?
Después de toda tu educación
Después de todas las doctrinas del partido
Después de todo tu discurso de los derechos humanos
Ahora, después de todo, ¿quieres quitarme el derecho a nombrarme, sola?*

*Antes de que la palabra odio se convierta en un producto comercial, quieres obligarme a guardar silencio?
Ahora, después de todo, quieres que no hable de mi sida?*

Así entonces sería erróneo creer que la poesía y la actitud moral del poeta son una elección. Para Bataille se trata más bien de una consecuencia de cómo la historia y los contextos materiales condicionan las decisiones de los hombres.

“... la innegable tensión de la trayectoria de Baudelaire no expresa sólo la necesidad individual, sino que es la consecuencia de una tensión material, históricamente dada desde afuera. El mundo, la sociedad en el seno de la cual escribió el poeta ‘Las flores del mal’, tenía a su vez, en tanto que superaba la instancia individual, que responder a dos postulados simultáneos que no dejan de exigir del hombre una decisión: la sociedad, lo mismo que el individuo, tiene que elegir entre velar por el futuro y el instante presente”. (Bataille, 2016: p. 73)

Tanto la expresión de la sociedad como las relaciones que se trenzan en el mundo se alojan en el lenguaje. “El poema es lo que debe ser como lengua del espíritu de una época, de un pueblo, de la civilización” (Rancière, 2009: p. 66). En ese sentido, la escritura trasciende a los mortales y aquello que pareciera permanecer en silencio en un estado de mudez, también habla, y habla la potencia del mundo y de la comunidad. “Esto quiere decir que la crítica de la escritura muda volvía, a través de otro mutismo, de una escritura no escrita y más que escrita, hacia la vieja idea platónica de la comunidad como verdadero poema” (Rancière, 2009: p. 125 – 126).

De esta manera, “No hay acontecimiento o cosa en la naturaleza animada o inanimada que no participe de alguna forma de la lengua, pues es esencial a toda cosa comunicar su propio contenido espiritual” (Benjamin en Colingwood-Selby, 1997: p. 139). Por esta visión que expone Benjamin, la idea clásica de lenguaje – que el autor distingue como concepción burguesa de la lengua - también resulta impugnada, puesto que allí no se distinguiría ningún medio, ni objeto, ni destinatario de la comunicación. Ahora el nombre no comunica nada:

“El nombre tiene en el campo de la lengua sólo este significado y esta función incomparablemente alta: la de ser la esencia más íntima de la lengua misma. El nombre es aquello a través de lo cual no se comunica ya nada y en lo cual la lengua misma se comunica

absolutamente. En el nombre la esencia espiritual que se comunica es la lengua. Allí donde la esencia espiritual en su comunicación es la lengua misma en su absoluta integridad, allí sólo está el nombre y allí está el nombre solo". (Benjamin en Colingwood-Selby, 1997: p. 143)

Heidegger se refiere a este punto como "el hablar del habla" que es lo poético de lo hablado. Allí el nombre ya no emplearía palabras y no se evidencia un contenido al hablar, sino que más bien se llama a las cosas a la palabra, por lo tanto, el nombre invoca. "La invocación llama a venir a una proximidad" (Heidegger, 2002: p. 15). De esta manera, el lenguaje representativo ya no tendría lugar, y lo no dicho o lo no nombrado guardaría mayor relevancia antes que el nombre.

A esto Benjamin agrega que el hombre sólo alcanza a acercarse al conocimiento, no pudiendo ser perfectamente conocedor, puesto que la lengua de los hombres se encuentra diferenciada y en un estado de inferioridad ante el verbo divino creador.

"La relación absoluta del nombre con el conocimiento subsiste sólo en Dios, sólo en él el nombre, por ser íntimamente idéntico al verbo creador, es el puro medio del conocimiento. Es decir que Dios ha hecho las cosas cognoscibles en sus nombres. Pero el hombre las nomina a medida del conocimiento". (Benjamin en Colingwood-Selby, 1997: p. 148)

CARACTERIZACIÓN TRÁGICA DE LA LITERATURA DE RUPTURA

Comprendida la incidencia que ha tenido el lenguaje en la construcción del mundo que hoy conocemos, a continuación se nos presentan una serie de problemas, preguntas y aperturas que apuntarán a otro pensamiento que se resiste al actual estado de la existencia. Dicho pensamiento viene a afirmar la potencia de la vida, poniéndose en riesgo y a prueba ante todo lo que quisiera someterlo. Es el pensamiento trágico el que renuncia a la “vida enferma” y el que caracteriza a la literatura de ruptura.

En la oposición de fuerzas y en el permanente estado de litigio en que se encuentra el ser humano, existe cierta corriente que se opone y se resiste a las limitaciones metafísicas. Existe cierta lengua que no habla las palabras del saber-poder ni transa ante la ley, y ciertamente busca abastecerse para una vida verdadera. Y es en esa búsqueda, en ese cultivo, en el trabajo, en el ejercicio – tanto teórico como práctico – donde se perfila un gesto de resistencia. Esta disposición es a lo que hace referencia el término griego “*Askesis*”, el cual pretende vincular a los sujetos con la verdad, a una práctica de la verdad que se encuentra lejos del sometimiento de la ley (Arancibia, 2016).

A esta decisión de instruirse para la lucha que significará la búsqueda de la verdad, también se le asocia con el término “*gymnazesthai*”, que en este contexto se refiere al “ejercicio del atleta no destinado a una competencia, no tampoco a superarse a sí mismo, sino un estar presto para las embestidas y contiendas que la vida depara” (Arancibia, 2016: p. 392). En ese sentido, será el cuerpo junto con la palabra, con el discurso, los que se preparan decididamente para confrontar de forma material todo aquello que se oponga a la verdad.

En la actualidad, los ejemplos literarios masivos adhieren a una visión de la literatura desligada de la arista relacionada con la resistencia y transan con el orden convirtiéndose en cómplices de él. Para Gonzalo Rojas, allí es donde se puede hablar de una globalización de una estética, en donde se puede apreciar “la relación del arte con la mercancía, el espectáculo, el simulacro, el *kitsch* como componentes definitorios de un arte masivo” (Rojas 2008, p. 38). Es así como la palabra, en este caso, se transforma en un valor de cambio que sólo busca ser consumida bajo las lógicas del mercado, sin satisfacer ninguna necesidad real.

De este punto de vista se encuentra alejado Diego Ramírez, quien, al igual que Claudia Rodríguez, cree que la literatura no puede ser tal si pretende justificarse en una belleza estética que sólo busca halagar o congraciarse con la ley. “La literatura tiene que incomodar, tiene que causar ruido, no puede ser sólo un texto bonito, tiene que ser mucho más que algo decorativo” sentencia Ramírez. A partir de ahí es que se desarrolla su escritura y su trabajo como tallerista. En esa crítica a la existencia de “poetas que escriben muy bien pero que no corren riesgos” se basa su obra.

Dicha independencia de la ley antes que una negación del sujeto, como suponen los cristianos y modernos, es más bien todo lo contrario. Se trata de una afirmación de la relación litigiosa entre el sujeto y el mundo. En tanto que el sujeto niegue y combata aquello que lo aleje de la vida o que insista en someter su voluntad, se constituirá como sujeto en el mundo. Esto es lo que se conoce como “movimiento constitutivo”, y que se vincula con aquella decisión prima de no aceptar cierta idea o concepción de mundo y, en consecuencia, también es decidir prepararse para confrontarla. Apenas el sujeto opta por hacer de sí mismo, de su pensamiento y de sus acciones, un ser apto para las adversidades que trae consigo la vida, es que se constituye mediante la Askesis. Por lo tanto, en palabras de Arancibia, la askesis:

“... se trata de un hacerse fuerte para entablar una relación con la verdad y para la lucha material en la que consiste la vida, se trata del campo de las hostilidades y beligerancias, campos de fuerza de la vida, y que habrán de ser enfrentadas con el cuerpo y la palabra, con un saber teórico que compromete un saber práctico, con el discurso y con la vida, que allí entonces palmariamente coinciden”. (Arancibia, 2016: p. 393)

Haciendo explícita la importancia que tiene el término askesis para caracterizar la literatura de ruptura es que podemos aclarar el vínculo que también posee con la parrhesía. En primer lugar, dicho término se refiere a un discurso de verdad que estaría ligado al principio de libertad, tanto para quien lo proclama como para quien esté destinado. Es importante precisar en este punto que la idea de verdad que aquí se piensa no posee ninguna relación con aquella que los hombres han usado para gobernar la existencia. Más bien se trata de aquella verdad que no busca ningún tipo de seguridad ni éxito, y que además se expone a un riesgo mayor.

“El único lugar en la vida de libertad absoluta es el escribir”, comenta Diego Ramírez. Esa es la razón por la cual eligió el camino de la literatura, para enfrentarse al discurso de verdad que no permite otra instancia que no sea la escritura, un sendero que no lleva a certezas y que expone al poeta al riesgo.

En cuanto aquel discurso parrhesiasta es anunciado, el parrhesiasthés se pone en juego, se pone a prueba y compromete su vida. Esto se debe a que lo dicho se trata de “una verdad áspera, incómoda – lejos de la adulación -, una verdad que no gusta o no quiere ser escuchada, se trata de un discurso adversativo, generalmente un discurso en oposición a un poder o una ley, declarada en minoría o en la más franca soledad...” (Arancibia, 2016: p. 394). Así es como entendemos la literatura de ruptura; palabra confrontacional, subversiva y que precisamente rompe con categorías como la verdad y la justicia, alojadas en concepciones metafísicas, que mantienen en un estado pasivo e imperturbable la vida. Esta palabra se inclina por el sin sentido de la existencia, por derrumbar las ensoñaciones de los hombres y por abrir sus posibilidades o, más bien, por devolverlo a aquello que más lo atemoriza: la radical libertad.

“Aquí la literatura se anuncia como el poder que libera, la fuerza que aparta la opresión del mundo, ‘este mundo’ donde toda cosa se siente como apretada a la garganta, es el pasaje liberador del Yo al El, de la observación de sí mismo, que ha sido el tormento de Kafka, a una observación más alta, elevándose por encima de una realidad mortal, hacia el otro mundo, el de la libertad”. (Blanchot, 2002: p. 63 - 64)

De esta manera lo siente Claudia Rodríguez: “Para mí no tendría sentido escribir, actuar, hacer performance ni pensar si no fuera por mejorar, liberar o reconciliarnos a las travestis con nuestra vida. La palabra libera. Y yo quiero llegar a decir cosas que a otras travestis las libere, que las haga sentir un poquito de felicidad.”

Quien también hace referencia al tema es el poeta Víctor Hugo Díaz quien participó en el proyecto de la editorial “Canita Cartonera”, que se dedica a fomentar el desarrollo literario entre los presos para luego publicar sus versos en fanzines anuales. Allí Víctor Hugo fue parte de la Unidad literaria, realizando talleres al interior de las cárceles.

Cuando el poeta se refiere al sentido que le asigna a la poesía, él afirma: “Los cuerpos reclusos no están privados de su libertad vivencial y creativa. Ese es el tema. Siempre el proyecto de la Canita Cartonera se trató de que los cuerpos están presos, las mentes no.” En este contexto, que los presos tomen la palabra es significativamente un acto de liberación, puesto que a pesar de la reclusión en que viven por años, sus pensamientos y anhelos se encuentran en otro lugar. Luis Peñailillo Góngora, recluso en el módulo 95 de la cárcel de Alto Hospicio obtuvo la primera mención honrosa con su poema “Días de fortuna” en la conmemoración del día del libro del año 2010:

*“Toda mi vida se ha convertido en un largo desfile de recuerdos y lamentos
A veces pienso estar cercano a la locura
y eso desesperadamente me atemoriza
en las noches en mi cama me tambaleo preso
del pánico y de la desolación
hasta que por cansancio concilio el sueño
donde comienzan a surgir imágenes de otra vida
una historia de sueños cortados donde no aparece el amor
solo el desamor y caigo en un túnel invertido
un pozo al parecer sin iluminación
donde trato de pensar mi destino final de tan largo túnel
y despierto preso de sudoración y con la respiración agitada
y creo saber que mi existencia es un grano más
de esta ancha playa donde los días son cortados y atesorados
como una reliquia, quien más días posee
más rico es y sé que a mi tesoro le falta
mucho fortuna aún
para entregarla al amo de la libertad.”*

Cuando Jean Genet reivindica a su amigo Maurice Pilorge, condenado a muerte, también es posible percibir la afirmación de la belleza que guarece en aquellas figuras que estando encerradas se acercan y luchan por la libertad:

“He dedicado este poema a la memoria de mi amigo Maurice Pilorge, cuyo cuerpo y rostro radiante arroban mis noches sin sueño. En espíritu, vuelvo a vivir con él los cuarenta últimos

días que pasó, las cadenas en los tobillos y, a veces, en las muñecas, en la celda de condenados a muerte de la prisión de Saint-Brieuc. Los diarios ofenden a sabiendas. Concibieron artículos imbéciles para ilustrar su muerte, que coincidió con la entrada en funciones del verdugo Desfourneaux. Comentando la actitud de Maurice ante la muerte, el diario L'Oeuvre dijo: 'Este muchacho hubiera debido tener otro destino'.

En pocas palabras, se le envilece. En cuanto a mí, que le conocí y amé, quiero aquí, lo más suavemente posible, con ternura, afirmar que fue digno, por el doble y único esplendor de su alma y su cuerpo, de tener la suerte de una muerte pareja (...)

Originario de Puy-de-Dôme, conservaba un leve acento de la Auvernia. Los jueces, ofendidos por tanta gracia, estúpidos y a la vez prestigiosos en su papel de parcas, le condenaron a veinte años de trabajos forzados por robos de villas en la costa y, a continuación, porque había matado a su amante Escudero para robarle menos de mil francos, este mismo tribunal condenó a mi amigo Maurice Pilorge a que le cortaran el cuello. Fue ejecutado el 17 de marzo de 1939 en Saint-Brieuc.” (Genet 1996, pp. 27-28)

Sería este coraje del parrhesiasta, que emana desde lo débil u oprimido ante un gran poder avasallador, lo que comporta un carácter ético-político, una “bios politikós”; es decir, una concepción política de la vida. En este contexto, aquel que tome la palabra necesariamente asumirá un permanente riesgo, puesto que esa palabra se enfrentará a las relaciones de poder, a los abusos y a las injusticias más grandes.

Respecto al trabajo que realiza la editorial “Canita Cartonera”, Víctor Hugo comenta que “la poesía vive la problemática, no la describe. Para eso está el periodismo y el ensayo. En ese sentido, la poesía es política.” Allí, el poeta establece un vínculo entre la palabra y el entendimiento político de la vida, no distinguiendo una de la otra, sino más bien que las urde en un mismo sentido. Y también esboza una crítica a aquello que se ha transformado en un soporte del valor de cambio, como el periodismo. Rojas añade: “... el mercado, en conjunto con estos formatos (los medios de comunicación, el folletín y el *pastiche*), ‘absorbe’ los movimientos que se manifiestan en la sociedad para renovar o ‘llenar el vacío’ simbólico que nace desde la misma sociedad.” (Rojas 2008, p. 40)

De esta forma, el ejercicio de la escritura no basta, ya que es necesario exponerse también materialmente, como señala Claudia Rodríguez: “Yo creo que es necesario, para mí, en cualquier tipo de activismo, que se ponga el cuerpo. Que el que hable, hable de lo que le

pasa en su vida”. Desde ese planteamiento, la poeta piensa que es necesario establecer diferencias entre aquellos quienes dicen desafiar el orden sin renunciar realmente a sus privilegios.

-“Por ejemplo, la diferencia que hay entre yo travesti con un compa que diga que es trans y tenga barba, pero porque se pone tacos es trans. Él no se pone en riesgo como sí me estoy poniendo en riesgo yo, porque se saca todo eso y queda un hombre. Me refiero a un riesgo de vida, de sobrevivir. A ver con tu discurso cuánto pones en riesgo tu existencia, a ver cuántos privilegios pierdes por tu discurso”, comenta.

Dicha condición riesgosa que asume la literatura de ruptura, pone en evidencia que no existe separación entre palabra y cuerpo, o más bien entre pensamiento y acción. En esta literatura, palabra y cuerpo se funden, en cuanto se habla el cuerpo se dispone y despliega activamente para defender la verdad que proclama. Palabra y cuerpo como fuerza adversativa y guerrera. Palabra y cuerpo como la performatividad del lenguaje:

“En ‘El tiempo que resta’, al ocuparse de la tensión entre representación, materialidad y palabra, Agamben recobra la noción de ‘performatividad’ que había propuesto Austin en 1962, precisamente para señalar la potencia de un enunciado lingüístico que no refiere o describe unos objetos o cosas anteriores al enunciado, sino que con ocasión de su declamación inmediatamente produce el referente. Se hace notar allí, la paradoja de que el significado de un enunciado performativo coincida con una realidad, de modo que – siguiendo a Benveniste -, Agamben repara en que el enunciado performativo no tiene valor sino a condición de que al proferirlo como enunciado, éste porte la fuerza que garantiza su eficacia. Si se quiere, la performatividad del enunciado sólo es a condición de la fuerza que lo dicta”. (Arancibia, 2016: p. 315)

En ese sentido, la poeta mapuche Graciela Huinao entiende su condición de mapuche como una materialidad de su cuerpo que siempre llevará, y a partir de ahí se establece ella misma y su palabra como un arma. “Siempre he dicho que si yo no hubiera hecho poesía, yo hubiera estado en el sur tirando piedras o peleándome con los pacos. Pero yo aprendí y siempre digo que la poesía es un arma en las manos. Que disparo a la conciencia, a la mente de las personas”, afirma.

-Yo nací mapuche y moriré mapuche, jamás seré chilena. Y esa es la resistencia más grande que tengo, porque a mí me obligan a ser chilena. Me encantaría tener un carnet que diga Mapuche. Pero no, dice chilena. Es como un apodo que me colocan porque esa no es mi nacionalidad, yo tengo una nación que se llama Mapuche. Yo lo mapuche no me lo voy a sacar nunca.

Huinao habla sobre lo riesgoso que puede llegar a ser la palabra, sobretodo en su obra que se plantea desde una cosmovisión mapuche, diferente a la del orden, el cual ve en ella una amenaza:

-Yo tengo mi teléfono intervenido, mi Facebook, todo. Y no solamente yo, si todos los poetas sabemos que nos intervienen. Lo que pasa es que ellos piensan que tenemos relación con los movimientos indígenas del sur y con los de América. Eso es lo que teme, no sé quién. Pero a mí me da risa porque a veces levanto el teléfono y estoy escuchando otra conversación.

La búsqueda por ocultar aquello que el orden niega para afirmarse la pudo percibir desde niña la poeta mapuche, cuando debió enfrentar desde diferentes flancos la discriminación. La escritora de Walinto recuerda un hecho de su infancia en el cual el sistema escolar intentó invisibilizar su palabra:

-La profesora de Castellano nos dijo que hiciéramos un cuento y yo conté que se nos murió una gallina. Pasó en mi casa. No la comimos nunca porque era la primera que tuvo mi papá y fue la que nos dio todas las gallinas que vinieron después. Yo conté esa historia. Conté la historia de la Pepa. Entonces la profesora empezó a dictar las notas, y mi cuento no salía nunca. Yo dudé si lo había entregado, pero estaba segura que sí. Entonces, de repente entregó todas las notas y dice al final ‘¡Huinao!’ y dije ‘chuta, tendré muchas faltas de ortografía’. Me paré al lado de la profesora y vi que mi hoja estaba en blanco, ‘Dígame, ¿quién le hizo su cuento?’, me dijo, y yo quedé sorprendida. Le dije que lo hice yo. ‘Te iba a poner un 7’, me dijo, ‘pero como me estás mintiendo te voy a poner un 6’. Le insistí, le dije ‘señorita, el cuento lo hice yo’. Y me dijo ‘como me sigues mintiendo te voy a poner un 5’. Al final me puso un 4 y me mandó a sentar. Yo no encuentro que la profesora haya tenido la culpa de ser, sino que la educación que ella recibió es la culpable, porque nunca le dio las herramientas para pensar siquiera que un niño mapuche pudiera escribir un cuento. Porque ella le creía a todos los chilenos menos a los mapuche.

Aquel lenguaje que pasa desapercibido para muchos, como consecuencia de la intencionalidad del poder que busca mantenerlo oculto e inaccesible, adquiere relevancia cuando logra materializarse, aparecer, volverse cuerpo. En este sentido hablamos de una performatividad del lenguaje, que se relaciona con que este es invitado a la concreción. Esa brisa que desordena los árboles porta una energía que en algún minuto la llama a convertirse en tempestad allí donde reina la calma impuesta, la indolencia de cuerpos convertidos en sustancias a punta de constantes mutilaciones que los vuelven inermes.

“En la palabra trágica, lo dicho como invocación y llamamiento, no puede si no suscitar la inquietante espera del advenimiento de lo provocado. Allí, el lenguaje sería portador de una fuerza <<demónica>> que lo inspira y alienta, al tiempo que la propia palabra pronunciada por la fuerza, encarna la fuerza demónica del <<dictum>> que lo constituye y consagra”. (Arancibia, 2016: p. 315)

El dictum es una declaración de fuerza que desemboca en una forma de ser generativa, es decir un “carácter constativo” en palabras de Agamben (2006: p. 30). De esta manera, la performatividad del lenguaje se aleja de la función descriptiva con la cual, el nombre sólo se limita a referirse al objeto, a una cosa externa a la palabra. En el lenguaje performativo, la propia declamación se vuelve cosa, la palabra se vuelve cuerpo. Ya no es el lazo que une a la palabra con la cosa lo que adquiere relevancia, sino la palabra misma.

“La palabra de la palabra nos lleva por medio de la literatura, pero quizás también por medio de otros caminos, a ese afuera en el que desaparece el sujeto que habla. Es por esta razón sin duda que la reflexión occidental ha pasado tanto tiempo sin decidirse a pensar el ser del lenguaje: como si hubiera presentido el peligro que la experiencia desnuda del lenguaje le haría correr a la evidencia del <<existo>>”. (Foucault, 1999: p. 299)

Una de las consecuencias que tiene esta otra forma de concebir el lenguaje, es que el ser humano cae en cuenta del destierro de sí en el terreno de la palabra. Deja de ser el dueño del mundo que le entregaba el decir, el denotar, puesto que ahora la palabra será incapaz de vincularse a las cosas a las que el humano siempre se entendió como el controlador, porque nombrar algo ya no quiere decir nada. No importa ahora el vínculo con la verdad, con el objeto, sino que la palabra convertida en pura fuerza.

Entonces, es el mismo lenguaje el que advierte la mentira que contiene aquella promesa que el lenguaje referencial le mostraba, esa que lo seducía con la idea del poder, de controlarlo todo, de ser dueño del mundo al tener la posibilidad de describirlo todo. De esta manera se hace autoconsciente del abismo sobre el que ha caminado mientras creía que pisaba el sólido terreno de la ciencia, que en realidad solo era una ilusión. Ese paisaje no era más que pura arbitrariedad y quien sigue aferrado a él es por el miedo que tiene a perder la seguridad que ese lenguaje del saber-poder le entrega. Es capaz de sacrificar su libertad en favor de no ser obligado a pensar, por lo que la represión sobre su cuerpo se vuelve elección y no quiere confrontarse con la muerte.

Es así como la muerte, en este contexto, se presenta como potencia afirmativa, como negación de aquello que aplasta y somete a la vida. “A veces la vida necesita no huir de las sombras de la muerte, sino por el contrario dejarlas crecer en sí, hasta los límites del desfallecimiento, hasta el fin de la misma muerte” (Bataille, 2016: p. 83). Tanto la decisión parrhesiasta como la fuerza que anida en la performatividad del lenguaje apuntan a la muerte como aquello que posibilita un pensamiento contrario a la metafísica.

La poesía travesti que narra Claudia Rodríguez reivindica y afirma la condición horrorosa de aquellos que transgreden los tradicionales roles de género. Esta figura que incomoda y que no es posible clasificar o encasillar bajo el saber dominante, seduce y confronta a la muerte para afirmar su sobrevivencia y su libertad:

-Para nosotras las travestis, el pensar es un acto de sobrevivencia, de decir que estamos vivas. Yo no sé si mi escritura es necesariamente una escritura disidente o subversiva, porque incluso a los subversivos me los puedo comer con limón. Por eso yo digo que soy horrorosa, porque igual podría servir para el curriculum decir que hago escritura disidente, escritura de los márgenes. Mi escritura tiene olor a pote. Es una escritura sidosa. ¿A quién le sirve eso en su currículum? Entonces lo que yo hago es renunciar a cualquier tipo de privilegio o de ganancia en este sistema.

En la publicación “Contodomisida”, Claudia Rodríguez se refiere a su concepción sobre la muerte y que está relacionada con lo que aquí se propone:

“Quiero tener mi propio texto sobre la muerte aunque existan millones. Un texto propio sobre la muerte podría contener un

gesto de reparación, sobre todo con la niñez, una mueca peregrina, de tierra sagrada, o de arena, o de ola salada, de gotas de agua con miles de desperdicios pequeños, de partículas que fueron escamas, de polvo que fue semen, de jirones de corazón. Hay que hablar de la muerte porque sólo tiene importancia para los que creen que están vivos, a los propios muertos ya no les importa la desaparición. A los verdaderos muertos no les importa el futuro de la vida...

*Por eso quiero hablar de la muerte,
porque creo que le podría servir de algo a quienes nos estamos muriendo,
y no hay nadie que no se esté muriendo...*

De esta manera, lo que se presenta es un cambio radical en la concepción de la muerte, puesto que en ella se ocultaría algo más profundo y esencial. Ya no se trata de la muerte como fin, límite o término de la vida, sino que allí, donde aquella decisión parrhesiasta que se alza ante la muerte, exponiéndose ante la muerte, ella ahora cobra un sentido liberador, donde yace primero una potencia afirmativa que ni la muerte podrá acabar. Es esta posición de soberanía frente a la muerte, el no miedo a morir, lo que Blanchot denominó como la muerte contenta:

“Sí, hay que morir en el moribundo, la verdad lo exige, pero hay que ser capaz de satisfacerse con la muerte, de encontrar en la suprema insatisfacción la suprema satisfacción y de mantener en el instante de morir la mirada clara que proviene de tal equilibrio. Entonces, este contento está muy cerca de la sabiduría hegeliana, que consiste en hacer coincidir la satisfacción y la conciencia de sí, en encontrar en la extrema negatividad, en la muerte convertida en posibilidad, trabajo y tiempo, la medida de lo absolutamente positivo”.
(Blanchot, 2002: p. 79)

Sería incorrecto pensar que este no miedo a la muerte se debe a cierta seguridad de éxito o triunfo por sobre el oponente. El arrojo absoluto y la felicidad que allí mora se debe al rechazo sustancial o descontento con el estado en que está la vida.

“Morir contento no es para él (Kafka) una actitud buena en sí misma, porque expresa, en primer término, descontento de la vida, la exclusión de la felicidad de vivir, esa felicidad que

hay que desear y amar ante todo. 'La capacidad de poder morir contento' significa que la relación con el mundo normal ya está quebrada...' (Blanchot, 2002: p. 80)

Desde la visión mapuche de Graciela Huinao, ella relata en su poema “La vida y la muerte se hermanan”:

*“...Es tu vida
- me dijo – una vez mi padre
colocándome un puñado de tierra en la mano.
La vi tan negra, la sentí tan áspera.
Mi pequeña mano tembló.
Sin miedo – me dijo –
para que no te pesen los años.
La mano de mi padre envolvió la mía
y los pequeños habitantes
dejaron de moverse dentro de mi palma.
El miedo me atravesó como punta de lanza.
Un segundo bastó
y sobraron todas las palabras.
Para mostrarme el terror
a la muerte que todos llevamos.
De enseñanza simple era mi padre
con su naturaleza sabia.
Al hermanar la vida y la muerte
en el centro de mi mano
y no temer cuando emprenda el camino
hacia la tierra de mis antepasados.
Abrimos nuestros dedos
y de un soplo retornó la vida
al pequeño universo de mi palma.*

Reivindicar la muerte, en este plano, significaría una profunda y elemental crítica a lo que se entiende por vida, a lo que los hombres han transformado la existencia. Morir allí

significa una negación de la vida esclava, de la vida enferma o metafísica, y al mismo tiempo una afirmación de que la vida puede ser entendida de otra forma.

Es allí donde la literatura de ruptura encuentra su sentido, puesto que su ruptura es precisamente con “el mundo normal”. No cabría en este tipo de escritura declamaciones de esperanza ni de conformismo. “... escribir sólo podría tener su origen en la ‘verdadera’ desesperación, lo que no invita a nada y desvía de todo...” (Blanchot, 2002: p. 48). Así es como la literatura de ruptura destruye el sentido que gobierna la existencia y, en consecuencia, invita a considerar el caos; caos como aquello que estaba reunido antes de la escisión metafísica; caos como enfrentamiento de fuerzas que componen la vida.

Dicha reunión de todo aquello que compone la vida, para Martín Heidegger ocurre en el juego del riesgo. Y sería allí donde se encuentra la fuerza de gravedad o fundamento originario del ser. Esto es la naturaleza, comprendida como riesgo, y que se ha visto amenazada por la creencia de que “la producción técnica pone al mundo en orden” (Heidegger, 2001: p. 219). Sin embargo, el autor niega que aquel ordenamiento de la vida pueda poner a salvo al hombre, y más bien lo que hace es amenazar la esencia de los mortales que reside en el abismo, en la comprensión de la ausencia total de fundamento.

“Los más arriesgados no se arriesgan por interés propio o por su propia persona. No pretenden ni conseguir alguna ventaja ni adular su amor propio. A pesar de ser más arriesgados tampoco pueden jactarse de haber realizado grandes hazañas. En efecto, sólo son más arriesgados en una muy pequeña medida ‘... un soplo más’”. (Heidegger 2001, p. 221)

Cabe puntualizar que la producción técnica que domina, también significa para el hombre ubicarse por fuera del mundo o ante él, y no propiamente en el mundo. “En la medida en que el hombre construye técnicamente el mundo como objeto, se obstruye voluntaria y completamente el camino hacia lo abierto, que de todas formas ya estaba bloqueado...” (Heidegger, 2001: p. 218). Aquí se evidencia entonces cómo la escisión metafísica, que separa a los hombres de la naturaleza, haciéndoles perder su esencia, también significaría la negación de una vida libre. Por esto es que los hombres mal entienden el resguardo o seguridad que suponen alcanzar en el mundo técnicamente dispuesto y, por lo tanto, la muerte retoma su sentido profundo.

Es por ello que, además de considerar la posibilidad de “la muerte contenta”, Blanchot también plantea “la tarea de morir”. A lo que se refiere con esto, al poner la muerte como un objetivo, quiere decir que es la única forma de romper con el estado pasivo de la vida que sostienen los hombres para así alcanzar los máximos placeres. “... si negamos la muerte, es como si negáramos los aspectos graves y difíciles de la vida, como si sólo tratásemos de acoger las partes mínimas de la vida; entonces, nuestros placeres también serían mínimos” (Blanchot, 2002: p. 115).

Es así como esta tarea de morir estaría siempre presente en aquellos que se encuentran en oposición a esta forma de vida. Puesto que, en primer lugar, significa un no miedo a morir y la no esperanza de salir ileso o de salvación. Por lo tanto, la muerte se entiende aquí como una decisión, y no como algo externo, que llega desde afuera, casi por voluntad divina. Y, en segundo lugar, la muerte es aquello que se anhela y construye, en tanto signifique “dar forma a nuestra nada” (Blanchot, 2002: p. 112). La muerte es un deseo que expresa una necesidad de alcanzar la plenitud y que siempre aspira hacia lo alto, hacia el borde extremo.

“Mi muerte debe volverse cada vez más interior: debe ser como mi forma invisible, mi gesto, el silencio de mi secreto más oculto. Tengo que hacer algo para hacerla, tengo que hacer todo, tiene que ser mi obra, pero esta obra está más allá de mí, es esa parte de mí que no ilumino, que no alcanzo y de la que no soy dueño”. (Blanchot, 2002: p. 112)

Desde la perspectiva de la performatividad del lenguaje, al volverse pura forma, al tornarse propiamente cuerpo, nos acerca a la muerte. Pensar ese otro lenguaje que se cierne casi mudo pero inquieto sobre el mundo conlleva un poner en riesgo el propio cuerpo, entregarse al erotismo del afuera, una atracción hacia la ausencia, porque sólo ahí será posible encontrar la liberación.

Esa forma de desprenderse del bullicio, los gritos, el no pensamiento vinculado con el lenguaje referencial, termina enfrentándonos a la oscuridad de la ausencia, que inevitablemente debe encontrarse más allá de los márgenes, más allá del juego de la transgresión que no se cansa de galantear con los bordes, en un instante que no es posible comprender hasta que se experimenta.

Lo que subrepticamente aloja en esta propuesta sobre la muerte es un pensamiento que no tiene posibilidad de existir en un mundo metafísico. Por ello es que ciertos autores afirman que en este tiempo no existe el pensamiento y que incluso estaría prohibido, proscrito. A esta otra posibilidad, que se encuentra en una lucha ineludible contra el saber dominante, Foucault lo llamó “El pensamiento del afuera”: momento en que el cuerpo se logra desprender del miedo al miedo, logra desentenderse de la sensación angustiosa que provoca la muerte y se avienta al exterior; momento de desujeción, en que deja de importar el Yo, donde el sujeto se esfuma.

Foucault (1999) plantea que para que aparezca el ser del lenguaje es necesaria la desaparición de toda subjetividad, la que desembocará en un reencuentro con la interioridad del pensamiento que es ausencia y muerte, porque ese afuera jamás se revelará como una cosa, como una verdad, como algo que está puesto ahí para ser hallado. “El lenguaje no es ni la verdad ni el tiempo, ni la eternidad ni el hombre, sino la forma siempre deshecha del afuera; pone en comunicación, o mejor dicho, permite ver en el relámpago de su oscilación indefinida, el origen y la muerte” (Foucault, 1999: p. 319).

De esta manera, el pensamiento del afuera en tanto signifique una ruptura con la subjetividad y con lo real, entendemos que esta idea de pensamiento será capaz de romper también con la dimensión de lo verdadero y lo falso, invitando a la experiencia de ponerse en relación esencial con la muerte, a un “borrarse”, a pensar.

“Cuando acaba el dominio de la verdad, es decir, cuando la referencia a la alternancia verdadero-falso (incluida su coincidencia) ya no se impone, aunque sea como el trabajo de la palabra por venir, el saber sigue buscándose y tratando de inscribirse, pero en un espacio distinto donde ya no hay dirección alguna. Cuando el saber ya no es un saber de verdad es entonces cuando se trata de saber: un saber que quema el pensamiento, como saber de infinita paciencia”. (Blanchot, 2015: p. 43)

En este punto es donde el pensamiento del afuera de Foucault se trenza con la idea de Desastre de Blanchot: “Pensar sería nombrar (llamar) al desastre como reserva mental” (Blanchot, 2015: p. 10). Cuando el saber, que intenta dominar y conocerlo todo, pacifica y aquieta la vida, la propuesta de desastre entiende esta forma de existir como un peligro del

cual hay que alejarse, tomar retiro de aquel pensamiento y, en consecuencia, afirmar el desastre como lo único capaz de mantener a distancia el dominio.

Cuando se toma noticia de la ruina de nuestro tiempo, el desastre debe entenderse no como aquello que ahora sí viene a afirmar la verdad verdadera o como aquello que hará desaparecer el pensamiento. Lo que el desastre afirma es el pensamiento del afuera, lo doloroso del pensar. “Hay una suerte de ocaso de ascendencia entre pensar y morir: cuanto más pensamos, en la ausencia de pensamiento (determinado), tanto más nos elevamos, de peldaño en peldaño, hacia el precipicio, la caída en picado, la expiración empezando por la cabeza” (Blanchot, 2015: p. 40).

De esta manera se vuelve posible vincular la idea de desastre de Blanchot con el tiempo de penuria al cual se refiere Heidegger. La ruina de este tiempo es que ni si quiera reconoce su propia indigencia, su propia carencia:

“...Tal vez la era se convierta ahora por completo en un tiempo de penuria. Pero tal vez no, todavía no, aún no, a pesar de la inconmensurable necesidad, a pesar de todos los sufrimientos, a pesar de un dolor sin nombre, a pesar de una ausencia de paz en constante progreso, a pesar de la creciente confusión. Largo es el tiempo, porque hasta el terror, tomado por sí mismo como un motivo del cambio, no logra nada mientras no se produzca un cambio entre los mortales”. (Heidegger 2001, pp. 200 – 201)

La figura de lo doloroso se vuelve aquí central, puesto que el desastre precisamente se relaciona con aquel sentido trágico, que considera el dolor como un cultivo y cuidado de sí. Desde esta perspectiva, la vida requiere de cierto dolor que permita el aprendizaje y el descubrimiento. Y no se trata de anhelar suspender o superar aquel dolor; más bien, la potencia que guarda la idea sobre el desastre tiene que ver con “el pesimismo trágico” o “la melancolía trágica”.

“Habitando en el dolor, se puede afirmar la vida, abrazarla, gozarla, jugarla. La disposición afectiva que permite y posibilita esa conjunción, sería la ‘melancolía trágica’, que no consiste en negar ni rehuir del dolor, sino en darse la posibilidad y donarse a la posibilidad.” (Arancibia, 2016: p. 382)

No deja de ser significativo cómo es que bajo todas las lógicas metafísicas la idea de la muerte, del desastre, del dolor, conllevan a un vivir pusilánime y esclavo. Lo interesante de la perspectiva aquí analizada es que se consideran esenciales para, en primer lugar, pensar la libertad y, luego, para su agenciamiento o afirmación. Deseamos hacer explícito entonces, que en esto consiste la ruptura de nuestra literatura: lo impensado, lo horroroso, lo prohibido serán sus proclamas.

Lo que queda después del desastre es la “palabra impolítica”. Una vez que ya se ha dicho todo, cuando la violencia constitutiva del lenguaje junto con el poder absoluto de la comunicación son lo que impera en el dominio metafísico, lo que resta es contrastarla con aquella “palabra errante”, que postula Blanchot, o con la idea de Esposito sobre “palabra impolítica”.

Aquello que posibilita la palabra impolítica es que aquella violencia constitutiva del lenguaje recaiga sobre sí misma, dejándolo expuesto y confrontando su potencia con su más propia impotencia. En ningún caso, la palabra impolítica pretende negar la potencia destructiva del lenguaje, sino que la multiplica e intensifica, poniéndola en evidencia.

Si bien el desastre no se puede contar ni puede ser escuchado – puesto que el desastre colapsa la experiencia del yo y desborda la concepción lineal del tiempo – la palabra impolítica no se puede callar y lo cuenta. “... lo impolítico de la palabra: su estar en la contradicción de lo que no se puede decir y sin embargo no se puede callar. Decir es contradecirse. Aquí está la verdad, custodiada desde siempre, en el desastre de nuestra especie” (Derrida en Arancibia, 2016: p. 332).

En el coraje que posee el parrhesiasta al proclamar la verdad es donde yace la palabra impolítica. Sin embargo, existe otra figura que, sin duda, también lo hace: nos referimos al melancólico. Son varias las características que posee el melancólico que nos permiten hacer esta afirmación. A pesar de que en algún momento se les consideró malditos y locos, existe otra visión, que postula una idea política sobre la melancolía.

La comprensión política de la figura del melancólico se relaciona con que su condición anómala e indócil representa un riesgo para el orden. Debido al sentimiento

melancólico de profundo rechazo, de no desear nada de lo que se le ofrece, será imposible cualquier intento de negociación o de pacto que aquiete la potencia de aquella negación. Puesto que el melancólico no busca beneficios personales, ni asegurar nada, ni triunfar en nada, pierde el miedo al desacato y a la confrontación.

La negación de los cuerpos, ha hecho que surja lo travesti como un espacio de desacato, de desafío a lo impuesto, configurándose como una figura melancólica, ya que deconstruye aquello que el orden busca condicionar. “Lo travesti a mi me parece que es ir reflexionando respecto de cómo un sistema económico pretende modelar el deseo de cualquier existencia, cómo pretende controlar las neuronas deseantes de un ser humano”, dice Claudia Rodríguez.

En la publicación “Dramas pobres” ella se refiere a qué significa ser travesti:

*“Ser travesti, es maquillarse la cara,
mientras llega la noche, en
diferentes espejos, atreverme a
usar colores fuertes para salir a la
calle con frío, para que me digan
Susi. Caminar por viciuña y bailar y
tomar un copetito mientras pasa la
hora. Encontrarme a ratos con la
esta y con la otra y conversar con
los hombres que se creen hombres,
para lamerlos un rato y
emborracharse. Ensuciarme de
droga y aunque me duela la muela
masticar chicle con sabor a mora y
pensar en el este, que se fue con mi
plata. Enfermarme de rabia y
perder la memoria y volver al
departamento a pagar las cuentas,
y comprar más maquillaje para
tapar la pena de llevar a cuesta*

este 'misterio'.”

Pareciera ser que el melancólico es quien descubre aquel desastre, pareciera estar cerca de aquel precipicio, al límite de la caída libre. Lo que el melancólico pareciera sentir es un “aburrimiento profundo” con el estado del mundo, como señala Luigi Amara Amara (Arancibia, 2016: p. 363), donde subrepticamente anida la comprensión del vacío. Contra esto existe un completo sistema mundial que dispone toda su tecnología, su ciencia y medicina para implantar cierto optimismo, esperanza y felicidad a costa de la anestesia total de los individuos (Arancibia, 2016)

Puesto que el melancólico aborrece cualquier tipo de dominación, automáticamente se transforma en una figura riesgosa que debe ser controlada. “El peligro consiste en la melancolía como posibilidad misma de pensar, esto es, poner en suspenso ‘lo dado’ e interrogar críticamente por ‘lo profundo’” (Arancibia, 2016: p. 364). De esta manera se confirma la tesis que afirma la prohibición del pensamiento: si pensar significa cuestionar al orden y no conformarse con lo establecido, evidentemente el pensamiento será cancelado, negado, proscrito.

Es así como la resistencia melancólica pudiera vincularse con cierto carácter político. El desacato y el no desear es la afirmación política del melancólico. Y de esta manera, ya no cabría entender la melancolía como un despotenciamiento o relacionarla con estados depresivos, sumisos y pusilánimes. Al contrario, la melancolía debe pensarse como un agenciamiento político que no cede ni se concilia con el actual estado del mundo.

“Por ello, en las actuales condiciones de la economía libidinal del capital, donde se producen miles de millones de cuerpos compulsivamente deseantes, el no desear, el no trabajar, el no temer a la privación, el no obedecer, el rechazo al orden, implica una gestualidad política adversarial. Ahora, cabría pensar la melancolía no como despotenciamiento, sino como potencia; no como debilidad, sino como fuerza; no como indiferencia política, sino como agenciamiento político”. (Arancibia, 2016: p. 371)

La lucha que reivindica el melancólico no se trata de cuestiones individuales, frívolas o superficiales. Lo que genera este desgarramiento y aquella actitud reflexiva e intransigente “conciérne a los problemas esenciales y trascendentales en la vida de los hombres: la libertad,

la justicia, la dignidad, el honor, la amistad, el amor” (Arancibia, 2016: p. 376). Debido a esto es que la melancolía posee cierta densidad política, postulándose la existencia de la “melancolía política”.

Por todo lo anteriormente expuesto, es que vinculamos la melancolía política con la resistencia de la literatura de ruptura ante las actuales condiciones de vida. Esto no debe entenderse como debilidad o despotenciamiento; sino que en ese rechazo y oposición radica su autoafirmación que es de carácter trágico, melancólico y político. Bajo las lógicas de la metafísica, sin duda que esta figura resulta horrorosa e incomprensible. Por esto, tal como señala Foucault (2014), es que ha sido catalogada como “monstruo político”, aborrecible y que debe ser controlado para que no ponga en riesgo la frágil torre de naipes que en su interior aloja y resguarda a la sociedad. Así, el monstruo humano “en su existencia misma y en su forma, no sólo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza” (Foucault, 2014: p. 61).

Desde la transexualidad, Claudia Rodríguez en el poema “Sin ciudad” publicado en el texto “Dramas pobres” narra la conflictividad política que impone la normalidad respecto al género sobre aquel individuo que se debe corregir:

*“Mi problema de salud es precisamente la agobiante
persecución de las palabras y los ojos, y es que no
me alcanzan las letras unidas para decir, que la
ciudad se mueve. Mi caminar por la ciudad lo ve,
nunca nada fue igual en las mismas calles. Se
presume que mi trastorno es por ser la hija de mi
madre, que si no hubiera sido hija, sería un niño
alegre y fuerte, y las palabras hubieran sido otras,
incluso la forma de mirar,
resistente. La dislexia que me
acompaña, me desconectó de
las otras. Se dice que la
pequeñez íntima que conservo,
me excluye del mundo, y que
me determina a no ser feliz.
Dicen que no sé contar historias*

*y desde que me diagnosticaron
de incomprensible,
enmudecieron la ciudad que
llevo adentro.*

Quien desarrolla una teoría al respecto es Paul Preciado, un filósofo sobre la teoría queer. Para él, es necesaria la existencia de lo que denomina la contra-sexualidad:

“La contrasexualidad no es la creación de una nueva naturaleza, sino más bien el fin de la naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros. La contrasexualidad es, en primer lugar, un análisis crítico del diferencia de género y sexo”. (Preciado, 2002: p. 18)

De esta forma, las formas en que se desarrolla la sexualidad se transforma en una herramienta impuesta y opresora, por lo que, tal como lo explicita Preciado, siguiendo “indirectamente a Foucault”, lo que se busca no es estar contra las prohibiciones sexuales, sino que es generar una contra-productividad, lo que significa “producción de formas de placer-saber alternativas a la sexualidad moderna” (Preciado, 2002: p. 19). Es decir, el cuerpo se convierte en un campo de batalla contra-disciplinario, un arma capaz de subvertir el orden.

Resulta esencial entonces, entender la literatura de ruptura como una invitación a una apertura, a otra posibilidad de existencia, de comprensión de la vida. Un modo donde no se pretende negar la violencia de aquellas fuerzas que se contraponen afirmando la vida, es decir, no busca clausurar la relación entre política y muerte. A lo que invita este modo de pensar es a la posibilidad de desplegar una biopolítica afirmativa:

“... ya no definida por el poder sobre la vida, sino como ‘un poder de la vida’; teniendo como sustrato el principio de fuerza que habría en Nietzsche, se trata de una vida que coincida hasta el final con su simple modo de ser, con su ser tal cual es; una vida singular e impersonal, que no puede sino resistir a cualquier poder destinado a escindirla y subordinarla”. (Arancibia, 2016: p. 449)

Considerando el completo arrojamiento del melancólico hacia aquel borde que lo expone al infinito, al precipicio del mundo; considerando el valor que radica allí, en su humilde coraje, que es portador de su fragilidad, indignidad y precariedad; considerando su carácter trágico y político, es que se reconoce a esta figura como un héroe trágico. No cabe aquí aquella caricatura del héroe, que es portador de súper poderes que combate a los villanos y salva a los inocentes de los cruentos planes que buscan sabotear el mundo. El héroe trágico es aquel que, a pesar de su debilidad y desventaja, se opone a lo más poderoso, sin importar ni el triunfo ni la derrota, lo cual no lo convierte en víctima del conflicto, sino que más bien adopta la figura de un guerrero.

Puntualmente, Lacan se refiere a la fuerza que porta el héroe trágico como la “criminalidad del bien”. Esto, desde la perspectiva trágica, afirma por una parte que existe una contrariedad con la ley, un estar fuera de ella. Y por otro lado, también resalta la contrafuerza del héroe trágico que no pretende vencer, y que se distingue por su agonía y resistencia. “Esto implica que la disposición ética de la concepción trágico-política no refiere a una ‘ética vencedora’, asegurada en resguardo y bienestar, sino que el imperativo ético de la tragedia implica su afirmación precisamente ante su condición más adversa, caída y ruinosa” (Arancibia, 2016: p. 346).

De esta manera, la literatura de ruptura es portadora de todos los bellos valores de la concepción trágica del lenguaje. Serán la fuerza, el coraje y la clara oposición a lo que aplasta y domina lo que constituye a esta lengua. Es por ello que siempre estará prohibida, puesto que no anhela concilios ni pactos. La literatura de ruptura es resistencia, y como tal, eternamente existirá en aquella negación profunda y esencial, para proclamar su potencia, su ternura y su amor que habitan en contrariedad.

Aquel amor consiste en amar incluso lo que no se puede tolerar, abrazar la realidad a pesar de su inclemencia, arrojarse a aquel porvenir incierto e inseguro. El amor se encuentra en el donarse a la lucha por los más bellos principios que podrían anhelar los hombres y esta disposición y esta decisión es el sentido trágico que se despliega en la palabra de la literatura de ruptura. Por lo tanto, aquí se cursa una invitación esencial para retomar dicho sentido del amor y para no huir de la fuerza infinita de la naturaleza que anuda la relación entre la vida y la muerte.

CONCLUSIÓN

¿Qué es lo que permite que el mundo funcione? ¿Cómo es que el mundo ha llegado a ser lo que es? ¿Por qué se ha definido políticamente al mundo como un lugar seguro e imperturbable? Existe un completo mecanismo que podría dar respuesta a todas estas interrogantes a través de procedimientos que validan y justifican sus modos de producir el mundo. Sin embargo, lo que esta investigación propone es el total desfundamento y la inexistencia de un sentido que gobierne el porvenir del mundo.

Negar todos aquellos valores que se encuentran arraigados en la civilización, en el ser social, es la acción principal de la Literatura de Ruptura. Es por ello que lo que aquí se propone es una invitación a pensar e imaginar de otro modo la política, donde ya no sería un dispositivo de poder o de orden, sino la absoluta incertidumbre sobre la posteridad.

En ningún caso este otro modo de pensar la política vendría a resolver o apaciguar los conflictos y fuerzas que se encuentran en permanente oposición. Bajo esta concepción, decidir por la agonía a pesar del dolor, el abatimiento o el castigo es encontrarse con la vida misma, con la vida verdadera. Cuando las subjetividades políticas que se encuentran en conflicto con el orden deciden hacer uso de la palabra para confrontarlo, se dibujaría allí un carácter agonal que los avienta a lo más terrible para no mancillar el anhelo por la libertad, la justicia y la dignidad.

En la búsqueda de aquellos principios se vuelve necesaria una disposición afirmativa con el suficiente valor para no caer en la seducción con que el poder intentará negociar el declive de su fuerza. Por lo tanto, sería erróneo pensar esta tendencia a la agonía como resultado de una pasividad o indolencia, porque precisamente la ruptura de la palabra es su más evidente afirmación.

Este otro modo de entender la política significa resistir a una necesidad de los hombres que pretenden clasificarlo todo, definirlo y abarcarlo todo para construirse un refugio inexpugnable. Es decir, la política ya no vendría a ordenar el mundo, sino que lo expondría a infinitas posibilidades.

No es de esperar que esta visión de la política guíe hacia un final feliz del destino de los hombres. La invitación que allí se cursa es a lo descomunal, lo monstruoso, lo pavoroso, refiriéndose a la reunión de todas las fuerzas de la naturaleza que la metafísica vino a separar. En el camino hacia aquel encuentro será preciso derrumbar todo lo que el hombre ha elaborado para darle sentido a su existencia, sin esperar el advenimiento de uno nuevo. La existencia ya no desea colmarse de significado, sino que se arroja a lo abierto en un eterno enfrentamiento de las fuerzas.

La lengua que porta la literatura de ruptura es política y, en particular, es esta otra visión de la política. Es por ello entonces que la literatura de ruptura ha sido caracterizada como lenguaje trágico. De esta manera, escribir se vuelve ahora la proclamación de lo irreparable, puesto que el modo en que se ha construido el mundo en nombre de la razón no tendría fundamento alguno. Y todas las formas de expresión con que la racionalidad ha mancillado la vida tampoco tendrían justificación.

Así es como al anunciar el lenguaje trágico ocurre un desgarramiento, una dolencia corporal, que establece un vínculo esencial entre la literatura y el cuerpo. En este plano, la palabra no se distingue de las decisiones o modos de actuar de quien la enuncia, por lo que se compromete materialmente con el pensamiento que se despliega, a diferencia de “la prosa parlanchina” a la cual se refiere Maurice Blanchot (2015: p. 13), la cual se desliga del cuerpo, de su potencia, sin hacerse cargo de lo que anuncia.

Desde el momento en que la literatura de ruptura opta por confrontar la fuerza que la somete en tanto que es la palabra de las figuras anómalas y proscritas, ella asume, con el mismo valor del parrhesiasta, que tal arrojo la sitúa fuera de un lugar de confort o seguridad, que se vuelve riesgoso e incierto. En esta actitud antagónica con el orden, a pesar de cualquier consecuencia, se vislumbra la máxima belleza y potencia.

Desde el momento en que la literatura de ruptura opta por confrontar la fuerza que la somete en tanto que es la palabra de las figuras anómalas y proscritas, ella asume, con el mismo valor del parrhesiasta, que tal arrojo la sitúa fuera de un lugar de confort o seguridad, que se vuelve riesgoso e incierto. En esta actitud antagónica con el orden, a pesar de cualquier consecuencia, se vislumbra la máxima belleza y potencia, donde no se busca negar lo terrible

de las fuerzas que componen la vida, sino que se abrazan y se hacen propias, configurando el sentido trágico de la existencia.

El absoluto rechazo de esta forma de vida, entendido como la afirmación de la potencia en el melancólico, es el gesto político que se urde en la literatura de ruptura. Cuando se habla desde lo precario, desde la carencia y la desesperanza, y cuando ya no queda nada que perder, el arrojarse absoluto no será para liberarse individualmente de aquello que lo aqueja, sino que el impulso estará justificado a partir principios trascendentales como la libertad, la justicia y el amor.

Esta investigación no busca dar término o concluir el problema del lenguaje. Su finalidad, más bien, es reconocer aspectos claves de una otra literatura que contiene un pensamiento radical y que se abre a la posibilidad de comprender el mundo desde una perspectiva totalmente inversa a la que domina hoy. En tiempos donde existe una frenética afirmación de todo cuanto puede el hombre, la ruptura consistirá en asumir la precariedad e indigencia de los mortales.

BIBLIOGRAFÍA

- Arancibia, J. P. (2000). Los nombres del encierro. Apuntes sobre la operación del nombre y la emergencia de alteridad. Revista Investigación y Crítica, (3), p. 273-290.
- Arancibia, J. P. (2016). Tragedia y melancolía. Idea de lo trágico en la filosofía política contemporánea. Editorial La Cebra. Chile.
- Bataille, G. (2016). La literatura y el mal. Hiparquía Ediciones. Chile.
- Benjamin, W. (1997). "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres" en Walter Benjamin, La lengua del exilio de Collingwood-Selby. Arcis-Lom. Chile.
- Blanchot, M. (2002). El espacio literario. Editora Nacional. Madrid.
- Blanchot, M. (2015). La escritura del desastre. Editorial Trotta. España.
- Chun, S. (2012). Entre Blanchot y Kafka: Más allá de la ley, el silencio. Revista de Filosofía, (68), p. 167-168.
- Collingwood-Selby, E. (1997). Walter Benjamin, La lengua del exilio. Arcis-Lom. Chile.
- Derrida, J. (2005). De la gramatología. Editorial Siglo XXI. México.
- Fernández, J. (2012) Maurice Blanchot y el pensamiento de la no-relación. Madrid. Disponible en: <https://revistaneutral.wordpress.com/2012/02/03/edicion-2-01-12/> [Revisado el 19 de junio del 2016].
- Foucault, M. (1999). Entre filosofía y literatura. Editorial Paidós. Barcelona.
- Foucault, M. (2014). Los anormales. Fondo de Cultura Económica. Argentina.
- Heidegger, M. (2002). De camino al habla. Ediciones del Serbal. Barcelona.
- Heidegger, M. (2001). "¿Y para qué poetas?" en Caminos de Bosque. Editorial Alianza. Madrid.
- Huinao, G. (2009). Walinto. Editorial Cuarto Propio. Chile.
- Genet, J. (1996). Poemas. Visor Libros. España.
- Rancière, J. (2011). Política de la literatura. Libros del zorzal. Argentina.
- Rancière, J. (2009). La palabra muda. Eterna Cadencia Editora. Argentina.

- Rojas, G. (2008). El paradigma estético masivo de la literatura chilena de finales de siglo XX. MAGO editores. Chile