

Repensar
la investigación
literaria
en tiempos
de crisis



UNIVERSIDAD
DE CHILE



UNIVERSIDAD DE CHILE
Vicerrectoría de Asuntos Académicos
Departamento de Postgrado y Postítulo

Universidad de Chile, 2022

Equipo editorial:

Verónica Maldonado Cabello
Olga Muñoz Leppe
Daniela Malhue Urra
Macarena Mallea Toledo
Alejandro Palma Paz

Ilustración de portada:

Jean Jacques Pierre Paul

Impreso en Valparaíso
Valpoalegre Diseño

Este libro fue financiado con el apoyo otorgado por el Departamento de Postgrado y Postítulo de la Vicerrectoría de Asuntos Académicos de la Universidad de Chile, a través del programa de Estímulos para proyectos académicos de estudiantes de postgrado de la Universidad de Chile.

Permitida su reproducción total o parcial siempre que se cite la fuente y no se utilice con fines lucrativos. Distribución gratuita.

**Repensar
la investigación
literaria
en tiempos
de crisis**



UNIVERSIDAD
DE CHILE

Contenidos

- 7 Presentación Alicia Salomone.
- 12 Presentación Equipo.
- 17 Sobre subjetividades y autorías.
Por Dra. Alida Mayne-Nicholls
- 21 Cartografía de las escritoras de la generación del 38. Tensiones y desplazamientos en torno al canon.
Por Dra. (c) Ana María Cristi
- 28 El triste Bufón de Santiago.
Por Nicolás Albornoz
- 33 Poesía y territorios comunes, comunales y comunitarios en Chile Central.
Por Julio San Martín Órdenes
- 41 Intento de Vivir.
Por M. Verónica Moreno Lerou
- 47 Narrativa e imagen fotográfica.
Formas y dispositivos para una narrativa de la violencia.
Por Cecilia Olivares Koyck

- 55 La Poética del Migrar Profundo.
Por Jean Jacques Pierre Paul
- 61 Acercamiento personal a la literatura electrónica-digital.
Por Enrique Cisternas Rossel
- 65 Gesto y cosa. Reflexiones generales.
Por Daniela Pinto Meza
- 69 Dos aspectos infernales en *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez, *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, y *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.
Por Dr. Diego Octavio Pérez Hernández
- 75 Mar de pájaros azules.
Por Marcela Puentes Garrido
- 79 Más allá del acto escritural y creativo: nociones acerca de las autorías femeninas.
Por Carolina Benítez Hernández
- 85 El territorio: una realidad en movimiento.
Por Verónica Zondek
- 88 Semblanzas.

/ Presentación

/// El papel de la literatura y la crítica literaria en un tiempo de crisis y esperanza

Alicia Salomone

Mucho agradezco la invitación para introducir este volumen que coordinan Verónica Maldonado Cabello, Olga Muñoz Leppe, Daniela Malhue Urrea, Macarena Mallea Toledo y Alejandro Palma Paz, al que han nombrado con el inspirador título de *Repensar la investigación literaria en tiempos de crisis*. Este texto, a su vez, traslada al papel un conjunto de intervenciones que fueron realizadas en el marco de cuatro talleres organizados en 2021 y en las Jornadas del Doctorado en Literatura de la Universidad de Chile de 2020, organizadas por el mismo equipo editor. Dos instancias reflexivas cuyo objetivo fue poner en cuestión el papel de la crítica literaria y su sentido en una época atravesada por acelerados cambios sociales, culturales y políticos.

Sin duda, la coyuntura del estallido social chileno, de octubre de 2019, y el debate constituyente que le siguió, ha sido un período propicio para interrogarnos acerca del lugar de la educación y la cultura en nuestra sociedad y, así también, dentro de la propuesta constitucional que se plebiscitará el próximo 4 de septiembre. Estas mismas preguntas alcanzan también al ámbito de los estudios literarios y, de allí, la importancia de este libro que sale, precisamente, en medio de estos debates nacionales, instándonos a repensar nuestro papel y función como críticos/as de la literatura en un contexto de intensas transformaciones societales.

La propuesta constitucional entregada por la Convención Constitucional el 4 de julio pasado hace referencias explícitas, en varias partes de su articulado, al valor de la cultura, las lenguas, las artes y los patrimonios culturales, y al compromiso que debe asumir el Estado democrático con su valoración, revitalización y

difusión. Ese mandato abarca tanto a las construcciones estéticas más formalizadas, generalmente asociadas con la “alta cultura”, como a aquellas producciones que emergen desde culturas indígenas y populares, y también desde mujeres, disidencias sexo-genéricas y otros grupos sociales históricamente marginados. Al mismo tiempo, el texto constitucional destaca la relevancia de impulsar un diálogo intercultural e interseccional que permita establecer una interacción horizontal entre las diversas culturas, identidades, sujetos y cosmovisiones de los pueblos, territorios y naciones que conforman este país. En este marco, también es importante detenerse en la referencia que se hace al papel de los libros y la lectura, cuyo fomento se instala como una obligación del Estado, al igual que la protección a los derechos de autoría y de interpretación en sus variadas formas, visibilizando el rol crucial que tienen los/as creadores/as y difusores/as culturales.

Estas orientaciones, que destacan el valor de la cultura dentro de nuestra formación social, representan una mutación radical frente a las visiones mercantilistas que han prevalecido en el campo cultural y educacional chileno durante las últimas décadas. Del mismo modo, las visiones expuestas en la propuesta constitucional pueden ponerse en relación con las ideas del ensayista brasileño Antônio Cândido en “El derecho a la literatura”. En este texto, Cândido reivindica la necesidad de equiparar ciertos derechos básicos (alimentación, abrigo y vivienda, por ejemplo), con el acceso a los bienes culturales, lo que en buena medida ha estado restringido a los sectores sociales superiores. Para el autor, si los derechos básicos suelen tener una legitimidad prácticamente universal, no ocurre lo mismo con el goce de la literatura y del arte, lo que estima contradictorio con el hecho de que son derechos indispensables que, más allá de la existencia física, garantizan la integridad espiritual de las personas. Desde su mirada, el disfrute del arte y la cultura es un derecho esencial, y así debe ser reconocido, en tanto involucra necesidades humanas profundas, que, de no ser satisfechas, pueden generar daños irreparables e incluso frustraciones mutiladoras en los seres humanos.

Según Cândido, la literatura puede equipararse a otros mecanismos formativos conscientes, como lo son la educación familiar o escolar. Las manifestaciones narrativas, líricas y dramáticas que produce la literatura permiten canalizar impulsos, creencias, temores y deseos individuales y colectivos, que son reforzados o atenuados a

través de ella. Al mismo tiempo, la literatura no solo confirma o critica el *statu quo*, sino que le entrega a las personas herramientas simbólicas que les permiten operar en procesos auto-reflexivos para elaborar sus problemáticas de manera compleja. De esta forma, la literatura puede convertirse en un instrumento poderoso en tanto impacta en la subjetividad y la formación emocional, moral e intelectual de las personas, especialmente cuando se encuentran en una edad temprana.

La literatura lleva adelante su función mediante la creación de objetos simbólicos plasmados en construcciones que poseen estructura y significado, a través de las cuales se expresan afectos, percepciones y cosmovisiones, configurando modos de conocimiento que suelen plasmarse de manera difusa o inconsciente. De esta forma, aproximarse a los significados que las creaciones literarias sugieren, más o menos explícitamente, ofrece recursos para que los individuos desplieguen trayectorias vitales enriquecidas, para que enfrenten los desafíos cotidianos e incluso intenten procesos reparadores frente a los inevitables embates de la existencia. Cândido concluye que estas son las necesidades prioritarias que la literatura puede ayudar a satisfacer y, por ello, las personas debieran tener derecho a ella, independientemente de su posición de clase, género, raza, generación, nacionalidad, ideales o creencias.

Como decía más arriba, la propuesta constitucional hace eco de muchas de las ideas que propuso António Cândido hace casi veinte años y, a la vez, muchas de estas mismas preocupaciones se deslizan en los textos que conforman el libro *Repensar la investigación literaria en tiempos de crisis*. Se trata de contribuciones diversas en cuanto a los géneros y estilos de escritura, en las que confluyen aportes relevantes para revisar la pertinencia de fortalecer el papel de la crítica literaria y cultural en el Chile actual. Entre los trabajos antologados hay análisis sobre la constitución y sobre los cambios en los campos literarios; ensayos en los que cohabitan ideas y experiencias personales; y producciones ficcionales en prosa y poesía que visibilizan un tipo de conocimiento que dialoga productivamente con el discurso intelectual.

En cuanto al espacio abarcado, muchos de los textos del libro abordan los desafíos literarios, artísticos y culturales de nuestro país en este tiempo de cambios, mientras que otros proyectan la mirada

más allá de nuestras fronteras para revisar la literatura, la cultura y la realidad latinoamericana, desde México al sur del continente, o para sopesar la experiencia transnacional de la migración y sus relatos. Finalmente, un punto destacado, y en cierto modo transversal en el volumen, es el de la escritura de mujeres chilenas y latinoamericanas. Se trata de un tema que es asediado desde múltiples vías, entre las que destacan el análisis de sus configuraciones estéticas, la constitución de autorías y las relaciones tensionadas entre la producción de mujeres y un canon literario históricamente androcéntrico.

En suma, no me cabe duda de que las reflexiones contenidas en las contribuciones de este libro ofrecen visiones y puntos de vista que expanden un debate necesario y urgente, como es el del quehacer y el sentido de la crítica literaria en una coyuntura como la que atravesamos, que es de crisis pero, también, de renovadas esperanzas.

Bibliografía

Cândido, António. (2011). “O direito à literatura”. En António Cândido, *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 5ª edición corregida por el autor. Las traducciones me pertenecen.

Convención Constitucional, República de Chile. (2022). *Propuesta Constitución política de la República de Chile*. Tomada de <https://www.chileconvencion.cl/> (consulta del 10 de julio de 2022).

Presentación / Equipo

El proyecto *Repensar la investigación literaria en tiempos de crisis* nació debido a las inquietudes de parte de un grupo de estudiantes del programa de Doctorado en Literatura de la Universidad de Chile por darle un sentido distinto a sus investigaciones, desde una perspectiva colectiva y en la que el conocimiento -en su más amplia concepción- estuviera en constante movimiento y comunicación con otras realidades. La virtualidad forzosa a la que nos condujo la crisis sanitaria, con todas las dificultades que evidenciaron la fragilidad de un sistema, nos abrió la posibilidad de reconocernos a través de la pantalla e imaginar nuevas maneras de poner en común las ideas que entonces nos movilizaban. Así, el título de este proyecto fue el resultado de las discusiones que mantuvimos sagradamente casi cada semana, desde marzo de 2020, mientras nos preguntábamos por las palabras que podrían expresar de un modo adecuado lo que estaba ocurriendo ese año: el ejercicio de pensar, dentro de un tiempo histórico complejo y en estado de crisis, fue el desafío que nos convocó como estudiantes, y la base desde la cual le dimos vida a las primeras Jornadas Doctorales, en noviembre de 2020. En nombre del compañerismo que hemos cultivado desde que nos vimos por primera vez, imaginábamos, ante todo, un proyecto que estrechara el distanciamiento con el que ingresamos a la universidad, a la vez que intentábamos fracturar, de alguna manera, las limitaciones que supone el espacio académico para quienes estudiamos allí.

En este camino las Jornadas se materializaron como una instancia de diálogo entre estudiantes y académicos/as de variados programas de doctorado en literatura, mediante sesiones virtuales como conversatorios y mesas de trabajo a las que asistieron personas entusiastas y diversas, provenientes de distintas localidades de Chile, así como también de otras regiones de Latinoamérica. Las enriquecedoras discusiones, suscitadas a partir del encuentro en línea con la pluralidad de voces que conformaron estas Jornadas, nos permitieron, por un lado, consolidar nuestros propósitos como grupo de estudio y equipo de trabajo dentro del campo de las humanidades, y, por otro, expandir y dar continuidad a las reflexiones que planteamos mediante la creación de un proyecto de investigación colectivo que, en 2021, tuvo su segunda versión, titulada “Las humanidades en disputa: articulaciones críticas desde América Latina”.

El estallido social y la pandemia nos llevaron a tensionar permanentemente nuestro lugar, propósito y compromiso en tanto estudiantes e investigadoras/es de literatura, problematizando el rol social de nuestra disciplina, sus alcances en la academia y fuera de ella y los efectos en los procesos formativos que nos vinculan políticamente con la realidad que habitamos. En ese sentido, el proyecto que imaginamos, pensamos y organizamos hizo posible generar redes que fortalecieron una instancia de diálogo ya propiciada por las Jornadas Doctorales, articulando así una comunidad crítica preocupada por agitar y promover la investigación literaria desde múltiples territorios.

De este modo, y ante la pregunta sobre las posibilidades que tenemos como estudiantes de doctorado en literatura de producir nuevos espacios de diálogo en tiempos de crisis, nos propusimos realizar cuatro talleres virtuales destinados a estudiantes de pre y postgrado, a académicos/as y a la comunidad del campo humanista en general, desarrollando temáticas en las que contamos con la participación de destacados invitados e invitadas del circuito literario nacional. Dichas temáticas se expusieron en los talleres que forjaron la identidad de nuestro proyecto: función social de la literatura; autorías femeninas; descentralización de los circuitos literarios; migrar y traducir. Estos encuentros nos permitieron establecer una dinámica autoformativa durante todo el año, compartiendo saberes más allá de la institucionalidad.

También desde un comienzo hemos sentido la necesidad de difundir las principales reflexiones formuladas en los Talleres y Jornadas a través de un material escrito, que fuera de distribución gratuita y pudiera llegar a lugares que no cuentan con una conexión directa con la cultura universitaria. Así es como las contribuciones contenidas en este libro, de naturaleza polifónica y colectiva, recorren los temas abordados y profundizados en los encuentros que mantuvimos virtualmente, plasmados aquí en un volumen que llegará a diferentes puntos del país, entre los que destacamos la Librería del Desierto, San Pedro de Atacama; el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso; la librería Lolita, Santiago; la librería Byblos, Talca; y Los libros del Gato Cauille, Valdivia.

Dentro de este marco editorial, decidimos proponer una organización híbrida que refleje el tránsito entre diversos registros, como son la poesía, la narrativa, el collage, el ensayo y el artículo académico.

A su vez, esta disposición busca contribuir a un diálogo descentralizado y horizontal entre voces provenientes de distintos territorios, con la finalidad de anudar la comunidad universitaria y la comunidad general, relevando con ello la importancia que tiene el acto de repensar en conjunto toda crisis.

Por último, quisiéramos agradecer a quienes participaron de los cuatro talleres propuestos en nuestro proyecto, así como a quienes colaboraron con sus escritos. Especialmente agradecemos a la profesora Alicia Salomone por su incondicional apoyo y al programa de “Estímulo para proyectos académicos de estudiantes de postgrado” del Departamento de Postgrado y Postítulo de la Vicerrectoría de Asuntos Académicos de la Universidad de Chile por financiar este libro.

Verónica Maldonado Cabello, Olga Muñoz Leppe, Daniela Malhue Urra, Macarena Mallea Toledo, Alejandro Palma Paz.

▮ Sobre subjetividades y autorías

Por Dra. Alida Mayne-Nicholls

Para ser honesta, el tema de repensar la investigación literaria en tiempos de crisis me ha llegado en términos muy personales. Por cierto, aquello de “tiempos de crisis” puede ser pensado desde una perspectiva más amplia respecto de si son las actuales las formas apropiadas de hacer este tipo de investigación. Esto es algo que continuamente cuestiono: ¿por qué abordar desde una inexistente pretensión de objetividad las creaciones textuales subjetivas? A mí me cuesta separar esos espacios; la subjetividad me inunda cada vez que investigo y escribo, desde la elección del tema y los corpus, pasando por la definición del método de análisis, hasta la forma en que busco exponer lo desarrollado. Estos dos años de encierro han sido significativamente críticos para mí como investigadora independiente y madre de dos hijos pequeños; en la ruma de pendientes que se acumularon durante estos dos años todo pareció quedar más arriba que la escritura. Sentarme a leer, investigar, comparar, profundizar y descubrir ya ha sido una tarea difícil de encarar, sin pensar en el proceso de escribir.

Suelo dar como lectura a mis estudiantes el texto “Writing is Thinking: Writing as a Way of Life in the Academy” de Toril Moi como una aproximación a la escritura más allá de lograr una calificación. En el contexto del encierro, releer una y otra vez las palabras de Moi fueron creando una resonancia que alternaba entre la esperanza y la culpa; la primera cuando despertaba pensando “ahora sí avanzaré” y la segunda cada vez que postergaba la escritura porque debía cumplir con mis –por lo menos– dos trabajos simultáneos para poder compensar la falta de contrato, o porque debía hacer desayuno o ayudar a mi hija a superar la tartamudez que apareció a meses de declaradas las cuarentenas o porque... Si siguiera enumerando “o” me quedaría sin espacio para concluir este ensayo (de hecho, interrumpo la escritura de

este ensayo para poder encargarse por AliExpress decoraciones para el cumpleaños número 6 de mi hija menor). Creer que alguna vez habrá un día completamente libre para escribir –dice Moi– es una fantasía, y mientras más pronto lo reconozcamos, habrá más conciencia para apartarle a la escritura los momentos que necesita.

Pero ¿es posible postergar el desayuno de dos hijos (o lo que sea) para poder escribir las líneas que una se ha propuesto para cada día? El traslape de la vida doméstica y la vida profesional de los últimos dos años dejó en evidencia esto para mí. Y ser invitada a participar en el taller sobre autorías femeninas me llevó a reflexionar sobre esto de una nueva manera. El día del taller, en que también participaron la narradora Alejandra Costamagna y la poeta Gladys González, me encontré no solo hablando de mi experiencia de lectura de las autorías femeninas, sino reenfoquándola en mi propia autoría. ¿Qué quiero decir? ¿Cómo quiero decirlo? ¿En qué lugar y formato quiero decirlo? A ratos me parece que el trabajo académico no está tan preocupado en la autoría de los que investigamos como en probar que investigamos. Acumular artículos pareciera entrar en contradicción con la idea de trabajar en una autoría propia; de igual forma, ignorar otros formatos de escritura (columnas, posts o formatos más creativos e hipermediales) pareciera cerrar la puerta al desarrollo de la voz propia. Lo que me pregunto en este contexto es si es posible generar una voz al mismo tiempo que investigamos las voces de la literatura; ¿le interesa esto a quienes evalúan?, ¿le interesa esto a otras y otros académicos?

El nombramiento de Carolina Gainza como Subsecretaria de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación es una gran esperanza de que el estudio de la literatura –y las humanidades en general– pueda ser realmente apoyado desde el Estado, pero sin soslayar las particularidades de nuestra disciplina. Pero no se trata solo de mejorar los fondos o replantear la forma en que se valora el trabajo de académicas y académicos en humanidades. Me parece que la investigación literaria necesita pensar en la situación de quienes estamos haciéndola ahora, cuáles son nuestras condiciones materiales, qué sucede, por ejemplo, con las profesoras y profesores a contrata durante años en distintas universidades o con las investigadoras que somos madres o cuidadoras. Nos interesan tanto las subjetividades ajenas, pero olvidamos las nuestras o las escondemos entre las líneas de nuestros artículos y los

formularios en que anotamos nuestros logros (pero solo los que valen puntos).

En lo profesional, nada me ha dado más satisfacciones que la investigación literaria: comparar las distintas ediciones de María Flora Yáñez o leer los originales y descubrir las tachaduras y cambios en los poemas de Mistral son un placer; y poder comunicar esa experiencia como un todo es casi una necesidad. No han sido solo un trabajo, sino parte de mi vida: puedo relacionar lecturas específicas con fechas importantes de mi vida personal de la misma manera en que puedo vincularlas con música: una vida con banda sonora y con una lista de lecturas. Así como Toril Moi fue una melodía en medio de la pandemia, años antes la “Canción de cuna del ciervo” de Mistral me había acompañado en los cuidados de mi primer hijo. Esas experiencias y cada experiencia de lectura han dejado una (o más) marca(s) en mí; me han acompañado; me han hecho cambiar de opinión (o han enfatizado mi postura); me han hecho mirar a mis hijos de otra manera... Podría continuar esta lista por páginas y páginas. Si es así de personal (¿lo es para todas/os?), me gustaría que el reconocimiento de lo subjetivo (no de lo opinativo, sino de recordar que las y los investigadores somos sujetos) en nuestro campo y en nuestra labor siempre estuviera presente. Aunque me parece que todavía estamos al debe con eso del cuarto propio para la mujer, ese espacio no basta en sí mismo si la que lo habita no es vista como sujeto.

/// Cartografía de las escritoras de la generación del 38. Tensiones y desplazamientos en torno al canon¹

Por Dra. (c) Ana María Cristi

A partir de la década del ochenta, la crítica literaria feminista que surge en Chile planteó la necesidad de subvertir el canon literario androcéntrico y recuperar obras y autorías de mujeres. Al alero de la pregunta que aborda la especificidad de este enfoque crítico, diversas perspectivas han contribuido a su desarrollo. Uno de los acontecimientos significativos que introdujo este cuestionamiento fue el Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana realizado en Santiago en 1987. Este encuentro permitió pensar colectivamente sobre una serie de posicionamientos teóricos elaborados en torno a la existencia (o no) de una literatura femenina, el estilo de una escritura de mujer y las problemáticas de la crítica literaria nacional. El trabajo crítico-reflexivo que aquí se llevó a cabo buscó tensionar las corrientes europeas y norteamericanas que contribuyeron a la conformación de la crítica literaria feminista y su recepción en Latinoamérica. Luego de este punto inicial, han sido variados los intentos por parte de diferentes investigadoras/es por revisar y problematizar la conformación del canon literario chileno.

A través de un ejercicio crítico que observa y examina en retrospectiva los complejos procesos de canonización de la literatura nacional, la crítica literaria feminista se ha encargado de constatar la conformación androcéntrica, normativa y hegemónica de la crítica literaria y su contribución a la exclusión de las escritoras. De ahí que

¹ Las reflexiones aquí esbozadas nacen de la escritura de mi tesis doctoral “Cartografía de una escritura menor: las escritoras de la generación del 38. Tensiones y desplazamientos en torno al canon”. Letras UC.

en lugar de seguir los parámetros que fijó –en su momento– la crítica literaria elaborada por varones para establecer diferencias, periodos y estéticas, la crítica literaria feminista apueste por cuestionar dichos parámetros, sobre todo porque han sido mediante aquellas lecturas que se ha marginado a las mujeres o se las ha leído desde ciertas etiquetas reduccionistas que no se ajustan a las obras de las escritoras. Para ello, usualmente apostó por el uso de una metodología de corte genealógico que le permitiera conformar una historia signada en la visibilización de las escritoras y la difusión de sus obras. Se trata, como menciona Raquel Olea, de una serie de monografías dedicadas al estudio de “las condiciones de presencia/ausencia de las mujeres de los espacios de poder” (31).

Una generación bajo tachadura

Desde esta perspectiva, surge la pregunta: ¿por qué estudiar a las escritoras usando –todavía– el concepto “generación”? Como ocurre con todo concepto, el de generación tiene sus adeptos y detractores, lo cual me parece interesante, pues invita a discutir en torno a un problema que todavía está sin resolver. Bien sabemos que en Chile el concepto generación tuvo un gran recorrido y ha sido estudiado desde varias perspectivas (social, literaria, biológica e historicista). Sin embargo, pareciera que ha sido *una* de esas perspectivas la que ha predominado en los estudios literarios nacionales: la que propuso Cedomil Goic en 1968². Desde aquellos parámetros se ha leído gran parte de la literatura, a pesar de las críticas que han emergido en torno a su sistematización. Claramente, mi propuesta no es goiceana, pues no sigue sus directrices de orden generacional. Sin embargo, al distanciarse de dichas directrices, debe proponer otras, y al mismo tiempo, indicar las razones de ese distanciamiento. Sería, según me parece, la parte crítica de cualquier ensayo. Entonces, en esta línea, propongo otras lecturas, como las de Mario Ferrero (1982) o Elsa Drucaroff (2011) para

2 Cedomil Goic comprende la conformación de una generación desde la clasificación de las edades y la periodización histórica. Esta clasificación, signada en la búsqueda de una sensibilidad común, se resuelve en rasgos y particularidades que conforman un cierto espíritu vital. De ahí que, para Goic, las generaciones no sean otra cosa que “sistemas” o “estructuras” orgánicamente conformadas cuyo ritmo y sensibilidad permite delimitar los cortes temporales que, en su conjunto, constituyen la progresión de una historia literaria nacional.

contextualizar el trabajo literario de las escritoras mencionadas. Tanto Ferrero como Drucaroff instan a leer las generaciones literarias desde su vínculo con los acontecimientos de una época y, también, desde ciertas convergencias en los textos: llámese estos tópicos, estéticas o temáticas. Se trata de ciertos aspectos comunes en las obras que logran vincular las producciones literarias, más allá de un orden meramente biológico o de producción.

Ciertamente, este ensayo no es sobre el concepto de generación en sí, pero parte importante de su desarrollo se centra en este punto. ¿Por qué? Porque estoy hablando de “algunas” escritoras y las estoy vinculando a “una” generación literaria, la del 38. No pueden obviarse, entonces, las discusiones que surgieron y todavía surgen al respecto. Por una parte, hay críticos que las incluyeron en esta generación, mientras que, por otra parte, hay críticos que las excluyeron. Y, al mismo tiempo, hay críticos que no hablaron de ellas y otros que sí lo hicieron, pero de una manera muy superficial. Ante la incomodidad que trajo consigo la producción literaria escrita por mujeres –pues usualmente esta vino a desajustar los parámetros que servían de guía para clasificar la narrativa del momento–, la crítica literaria comenzó a elaborar una categoría, “literatura de mujeres”, bastante cómoda para ellos (escribo “ellos” porque hasta aquí solo he usado la palabra “críticos”). Se trata, entonces, de una etiqueta que surge bajo el modelo androcéntrico, el cual promueve el binarismo y la diferenciación excluyente, o, en otras palabras, lo que “rescata” el canon asumiendo la dominación simbólica de lo masculino. Ante una literatura (sin género, porque se comprende que es masculina) surge la “literatura femenina” y se valora bajo parámetros masculinos o se desprecia, también, bajo dichos parámetros. Esto es materia de discusión, lo sé, porque también entiendo que hay autoras que comprenden la “literatura de mujeres” como posicionamiento político.

Desde esta perspectiva, entonces, es posible leer el concepto **generación** desde la tachadura, es decir, desde un modo de visibilidad que problematiza y reformula aquello que está observando. La tachadura aquí no es simplemente una descripción, sino que se hace visible en la escritura. Aquí sigo los planteamientos de Jacques Derrida respecto a la *rature* que propone en *De la gramatología* (1967), pero me quedo con la lectura y traducción de Gayatri Spivak (2013) al nominar

dicho concepto como “bajo tachadura”. Respecto a este concepto, Spivak indica: “esto significa escribir una palabra, tacharla y luego imprimir tanto la palabra como la supresión (dado que la palabra es imprecisa, se tacha. Dado que es necesaria, se conserva legible)” (51). Escribir una palabra bajo tachadura indica, entonces, la marca de una contorsión: la palabra se tuerce, pero al mismo tiempo nos guía. Se trata de una estrategia que permite ver y negar o, mejor dicho, optar por una doble actividad: conservar y rechazar: “Se borra permaneciendo legible” (Derrida 32). En este contexto, **generación** bajo tachadura implicaría dejar de manifiesto esta doble disposición de la lectura: someter el concepto a una crítica profunda, toda vez que interesa dismantelar sus presupuestos fundacionales, pero al mismo tiempo utilizarlo (dejarlo leer o abrirlo hacia otras lecturas) como apertura hacia nuevas conexiones, apelando, incluso, a la estrategia que Derrida propuso en *Márgenes de la filosofía* (1972), es decir, *dejar leer lo que se oblitera*.

Literatura social v/s literatura intimista

Si consideramos los planteamientos de Ferrero para darle contexto a la generación del 38, basta con mencionar la relación entre obra literaria y acontecimiento socio-político, puesto que el escritor insiste en destacar cómo es que estos últimos toman posición en la literatura desde la composición de una escritura vibrante en la que se acopla vida, obra y convicción. En este sentido, cabe destacar el advenimiento del Frente Popular, la Guerra Civil Española (1936-1939), las organizaciones de mujeres como la Federación Chilena de Instituciones Femeninas (1944-1947) y el Movimiento Pro-Emancipación de las mujeres de Chile (1935-1953). Desde este registro, se comprende cómo la **generación** del 38 se configuró como una **generación** que no necesariamente siguió una línea biológica-vital, sino que, más bien, siguió una línea sociopolítica-vital.

En esta línea, su literatura se desarrolló mediante un trabajo estético que no puede comprenderse sino en relación con el acontecimiento y su devenir, no limitándose, en absoluto, a una composición escritural doctrinaria o partidista, como muchas veces se indicó al considerar el componente político de esta narrativa o al tratar de dilucidar la influencia de la literatura realista socialista en Chile. Si bien es cierto que parte de esta **generación** desarrolló una escritura

estrechamente vinculada a esta tendencia, es importante considerar que también se abrió hacia técnicas escriturales híbridas, las cuales incursionaron en diferentes corrientes, posicionándose en lo que Lucía Guerra denominó “un dilema estético por resolver” (104). En efecto, este grupo desarrolló una interesante prosa poética, llena de matices vanguardistas entremezclados con una temática social de raigambre política, que logró poner en cuestión tanto la *desigualdad de clase*, como la *desigualdad de género*.

Ahora bien, ¿por qué la obra de escritoras de esta generación, como Pepita Turina, Maité Allamand, Carmen de Alonso, Dinka Illic de Villarroel y Marta Jara no han sido leídas como importantes exponentes de una literatura de crítica social? Según José Promis (1993) –quien catalogó las obras de este grupo como “novela del acoso”– existen claras diferencias entre una obra escrita por una mujer y una obra escrita por un varón, puesto que las primeras –que denominó intimistas– evaden el compromiso social “mediante representaciones surrealistas o por relatos [...] que presentan una visión femenina de la existencia cotidiana” (113). Esta diferenciación no deja de ser cuestionable si se considera cómo la escritura de mujeres es catalogada al margen de los acontecimientos sociopolíticos de la época, como si la situación de la mujer y su complejo lugar en la sociedad no fueran marcos de referencia válidos para ser considerados como literatura con *enfoque social*.

Conexiones

Entonces, ¿cómo leer a estas escritoras?, ¿por qué resulta necesario cuestionar sus categorías? Y, ¿desde dónde vincular sus trayectorias y obras narrativas? Ciertamente, convendría utilizar una metodología crítica que permita, por una parte, romper con el registro hegemónico del canon tradicional y, por otra parte, construir una nueva forma de aprehender los discursos y las prácticas de las escritoras. La cartografía, entendida desde los planteamientos de Deleuze y Guattari, nos hace posible conectar y, al mismo tiempo, problematizar los términos antes mencionados. No se trata de establecer un principio o un final, es decir, una historia otra, lineal y sistemática, sino de develar lo que hay en el medio, sus conexiones, sus encuentros y desencuentros, lo nómada, el tránsito y los desplazamientos. Como la cartografía se compone por las múltiples conexiones que esta pueda mapear para,

desde allí, establecer nuevas conexiones, es importante retener (no por eso sin dejar de problematizar, insisto) lo que genere mayor número de encuentros.

Es por esta razón que el desplazamiento por corrientes, periodos, grupos e incluso por los cortes y jerarquías que estableció la crítica literaria androcéntrica en su momento sean cruciales para la cartografía, pues se trata del mapeo de las distintas líneas que cruzan un territorio (en términos deleuzianos-guattarianos esto sería: líneas duras, blandas y de fuga). Al tratarse de un mapa y no de un calco, el objetivo no es ubicar una posición para las escritoras, es decir, ubicarlas dentro de una categoría para establecer coordenadas fijas, sino que más bien el objetivo es trabajar con esas zonas que no están totalmente determinadas, tales como los *gestos de escritura*, los desplazamientos, las trayectorias y las relaciones, pero siempre desde la premisa que estas son movibles y abiertas.

En efecto, es justamente desde esta perspectiva que interesa comprender a las escritoras en su ocultamiento y movilidad, pues son estas características las que apuntan a cartografiar el mapa abierto y móvil. Un mapa que escenifique y que al mismo tiempo elabore una serie de conexiones que, en su conjunto, permitan intervenir al calco previamente elaborado de un grupo literario, a saber, su imagen y sus criterios de conformación. En consecuencia, a través de estas conexiones se pretende que las escritoras tomen posición con la finalidad de intervenir el *calco y su reproducción*. De ahí que su mapeo no pueda ser sino un trazo que modifique, en tanto visibilidad, jerarquía y estructura, un periodo literario específico. En términos de esta propuesta, supone la elaboración de un contra-montaje abierto y movible, siempre *deseante, conectivo y múltiple*.

Bibliografía /

- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2015.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1986.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Políticas, relatos y jóvenes en la*

postdictadura. Buenos Aires: Edhisa, 2011.

Ferrero, Mario. *Nicomedes Guzmán y la Generación del 38*. Santiago de Chile:

Arancibia Hnos. y Cía. Ltda., 1982.

Guerra, Lucía. "Estética y compromiso social de la Generación de 1938". *Texto e ideología en la narrativa chilena*. Minneapolis: Prisma Institute, 1987, pp. 101-31.

Olea, Raquel. "Escritoras de la generación del cincuenta: claves para una lectura política". *Revista Universum*, 25, 2, 2010, pp.101-116.

Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago de Chile: La Noria, 1993.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Sobre la deconstrucción". Introducción a *De la gramatología de Derrida*. Buenos Aires: Hilo Rojo, 2013.

El triste Bufón de Santiago

Por Nicolás Albornoz

Nada en los bolsillos

Se nos cayó la cara al suelo, luego,
como un fruto, aplastado al pavimento,
y con un dolor lento, sufrimos,
tal como si caminásemos hacia atrás.

Se nos cayó todo al suelo, y nada
nos quedó entre los bolsillos.
La marejada, se llevó hasta el alma de los débiles.

El fruto rodó hasta nuestros pies con malvadas intenciones,
como si nos quisieran poner en guerra.
No llegó la micro, no llegó la vida.
No fue fruto sereno para nuestras almas,
ni encantamiento nocturno.
Una espera eterna, casi un asalto,
donde no hacíamos más que mirar hasta el fondo de la calle.

Adiós, fuego

Lo han metido en una caja.
Doce bellas noches con sus manos aguadas
tomaron el cuerpo de aquel divino hombre,
como si fuera un fósforo para ser encendido.
Triste luna nueva que creces en flor.
Y a aquel fuego que iba quemándose los
dedos, espíritu ficticio de audacias
melancólicas,
lo han metido en una caja.
De maderas alegres cerradas con clavos de olor.

Encrucijada

Era todo mentira. Cordillera
que de grande te haces trizas y pedazos.
Detrás de mis plumas se esconden los sablazos.
Pájaro que creyó vivir sin ira.

Qué triste, sin duda, no saber dónde volar.
El mundo, tal y como apareció,
es la más pequeña puntada del telar.
Nadie sabrá dirigir aquellas manos
que han de hundir al barco sin mar.

«¡Estoy perdido!», dijo el pájaro en el viento.
Su voz no llegará hasta el altiplano.

Los sueños serán vacío
que jamás podré tener entre los brazos.
En el último tejido de las playas.

¿Nos dirás adónde acaban las venas,
y empiezan las risas de las almas?

Ni el poeta con su lira, o el
viejo con su martillo, ni la niña
con sus ojos saben del grillo,
del ritmo que clava en las cabezas
las penas que dan vida. ¡Cordillera!
Ya estás hecha pedazos, qué tristeza.
Acábame la existencia, que no sé dónde aletear.
Que las montañas algún día,
sean el aspecto de mi viaje.

Como en la mitad de Santiago, Baquedano,
una encrucijada, telas de arañas.
Me voy llenando de restos, de lágrimas,
de hierros, por no saber dónde tejer,
el último camino de mi lienzo.

Ni siquiera sé del paradero,
para tomar aquella micro que,
dicen, nos lleva del cielo a los
infiernos.

Como no sé a dónde viajar, me encierro
en la cueva de mi casa, con cuadernos,
y aun cuando he de erguir el cuerpo,
siento el desorden de una pieza en las entrañas.

Los grifos chorrean lágrimas

Hasta cuándo, hasta cuándo floreces.
Por qué floreces cuando dejas de estar.
El cielo se revuelca en un charco
creado por el grifo del pasaje
que contiene todo el llanto de la ciudad.

Y allí van los pétalos, junto a la basura.
Hasta cuándo, hasta cuándo floreces.
Te vas corriendo a la escalera
para lanzar llantos por la cabeza.

Vuela un pájaro en lo alto,
observa las fogatas,
la vida es cruda.

La comuna se consume en llamas y los
insectos hacen aquello que siempre han hecho.
Los grifos chorrean las lágrimas
que han de espantar a los
incendios.

La tristeza es la calma de la mañana.
Lo sereno ahuyenta el calor de los infiernos.

/// Poesía y territorios comunes, comunales y comunitarios en Chile Central

Por Julio San Martín Órdenes

La descentralización en Chile ha sido uno de los requerimientos más anhelados desde las regiones, manifestándose en las instancias del actual proceso constituyente. Conjuntamente, se ha hecho evidente la necesidad de desarrollar políticas en que los ciudadanos se sientan participantes activos, con trabajo vinculante en cuanto a las decisiones que sean tomadas y les afecten. El panorama no es fácil de llevar a la práctica en una sociedad neoliberal, cuyas acciones comunitarias o participativas, en general, no han sido lo suficientemente incentivadas e, incluso, reprimidas en algunos momentos de la historia nacional. En las localidades ubicadas fuera de los centros urbanos, esto se aprecia a través de deficiencias en las capacidades organizativas, dependencia de políticas que se basan en una competencia desleal con maquinarias de gestión de fondos nacionales o regionales y en la entrega directa de fondos a voluntad de las autoridades locales.

Este ensayo surge por la invitación del equipo del proyecto *Repensar la investigación literaria en tiempos de crisis*, a partir de la charla y posterior taller “Descentralización de los circuitos literarios”, instancias en que se discutió sobre la participación de los artistas en las regiones. Me interesa relevar en este trabajo experiencias no canónicas que he conocido estos últimos diez años en la región del Libertador Bernardo O’Higgins, particularmente, en San Fernando y Chimbarongo, y en Chillán, región de Ñuble, más allá de los llamados círculos regionales reconocidos. De este modo, el presente ensayo tiene como objetivo discutir la relación de los poetas con sus coetáneos, en sus territorios físicos y emocionales y con las diversas comunidades.

Territorio biofísico y emocional de la poesía: ¿quiénes son los poetas del territorio?

¿Es importante el territorio donde nació un poeta? Está claro que conceptos como territorio y nación han perdido su valor en el contexto de globalización (Bandieri 2007). Varios poetas se han referido a estas ideas en sus escritos, siendo la poesía una fuente de información sobre la naturaleza y los momentos que la inspiraron. Así, por ejemplo, Gabriela Mistral, en *Poema de Chile*, se refiere a una gran cantidad de experiencias territoriales e ideas de conservación y respeto hacia la naturaleza, con una nostalgia espectral por Chile. De acuerdo con Ivone Coñuecar, observa Natalini (2020), el sujeto poético establece su patria-palabra como consecuencia de los movimientos o cambios psíquicos, físicos, sexuales, ideológicos, identitarios y, por supuesto, geográficos. Con pragmatismo, Rigoberto Meriño defendió la idea del poeta territorial, logrando, junto con el apoyo de algunas voces artísticas y políticas, la aprobación del día del artista local, a celebrarse el segundo sábado de octubre de cada año (Ley 21.181). Los escritores regionales, muchas veces, quedan relegados en su proceso de crecimiento y oportunidades de escribir, destacarse e ingresar al canon. Además, tematizan sobre o desde sus territorios, no alcanzando las grandes urbes y la notoriedad que es posible en centros culturales mayores (Sapiro 2016). Sin embargo, durante la pandemia muchas de estas barreras se aligeraron a través de las plataformas digitales. Con ello, proyectos como *Casa Bukowski*, nacido en San Fernando, Colchagua, han desarrollado la idea de que el único territorio posible es la palabra, inaugurando de forma virtual, a fines del 2021, el Primer Festival Panhispánico de Poesía.

Sobre los hombros de gigantes literarios y la escritura tras el apagón poético

De acuerdo con T. S. Eliot (1961), es función de los poetas establecer una cadena entre los creadores antiguos y los nuevos. El llamado apagón cultural de Chile bajo la dictadura cortó estos eslabones, aunque, para Manuel Vicuña (2021), los trabajos de importantes poetas darían a entender que aquel apagón no habría existido. No obstante, en las regiones y localidades muchos artistas aún son, en la práctica, masivamente desconocidos. La poesía popular ha sobrevivido en las regiones a través de varias formas lírico-musicales,

incluidas el *Canto a lo poeta*, la cueca y la tonada. La forma musical de la poesía popular fue destinada al catálogo folclórico oficial de la época, por lo tanto, cristalizada de la vida cotidiana por varias generaciones. Esto cambió en la década de los noventa, cuando estas formas poéticas fueron dignificadas nuevamente por la música popular (por ejemplo, el álbum *La Yein Fonda* de Los Tres, en 1996). En las obras de poesía moderna de escritores de las comunas, aún se observan rasgos de la poesía popular de tradición oral, tales como la presencia de octosílabos y combinaciones de rimas similares al romance, como ocurre con la escritura de la chimbaranguina Olga Aguilera (San Martín Órdenes 2018).

En muchos grupos literarios permanece una conexión nostálgica con los poetas antiguos de mayor renombre en sus denominaciones y actividades. El *Centro Cultural Pablo Neruda de San Fernando* (“Los del Pablo”) tiene una historia larguísima en gestionar actividades de divulgación e incentivo de escritura, incluyendo múltiples concursos de poesía y narrativa, y la *Lluvia de Poesía*, actividad de lanzamiento de poemas manuscritos desde un avión. De una escisión de “Los del Pablo” nació el *Centro de Extensión Cultural Libre Arte*, dirigido por el poeta Jorge Albornoz, quien se ha destacado por promover los encuentros *Conversando con Gabriela* en honor a la gran poeta Nobel. Durante el 2018, *Libre Arte* realizó el encuentro *San Fernando Literario*, que pudo aunar la participación de poetas de la zona con algunos más reconocidos a nivel nacional. Un caso interesante, también, es lo que ha ocurrido con la figura de Gonzalo Rojas, quien inspiró a destacadas figuras nacionales a que participaran en el Grupo Literario Ñuble, fundado en 1963, cuya casa en Chillán actualmente es un centro cultural. Entre sus múltiples actividades, el encuentro *Chillán Poesía* ha permitido que la comunidad y poetas jóvenes o emergentes conozcan a destacadas figuras del campo literario, como Elicura Chihuailaf, Jean Jacques Pierre o Héctor Hernández. De estas actividades en los territorios menos hegemónicos, escritores regionales y quienes aspiran a serlo, se nutren y dan sentido a la escritura, aunque, de todas maneras, el centralismo también se observa a escala regional.

Territorio social contemporáneo de los poetas en el ecosistema neoliberal

En el momento actual del neoliberalismo se construye una cultura de masas para producir subjetividades *capitalísticas*, es decir, un modo de control del inconsciente de la potencia creadora para dirigirla hacia lo establecido como aceptable y útil (Rolnik y Guattari 2006). Esto es un estímulo hacia el individualismo y, con la exaltación de la idea del emprendedor, el poeta debe ser su propio gestor cultural. Se incentiva el ingreso a la burocracia gubernamental para trabajar a través de concursos para financiamiento. La postulación a estos fondos implica contar con habilidades técnicas, desde la formulación de proyectos hasta los conocimientos legales y financieros, generando una distancia entre los escritores, más allá de la calidad de su obra. Para el caso de las agrupaciones culturales que nacen en las comunas, estas enfrentan, además, la necesidad de contar con personalidad jurídica y, en muchas ocasiones, antigüedad. Esta situación, que parece tan básica, requiere de la voluntad y el tiempo de los socios, muy fluctuante, por lo demás, para que las organizaciones persistan cuando hay múltiples otras alternativas de entretención que ofrece el mercado (Peters 2020).

Las bibliotecas funcionan, muchas veces, como centros culturales que permiten a las comunidades conocer carteleras de artistas de los mismos territorios donde se ubican estos espacios culturales o de otros. En el 2015, la recientemente galardonada Fanny Campos presentó en la Biblioteca Municipal Volodia Teitelboim, de Chillán, junto al músico Pedro Piedra y mediante una performance, *Hystera/Hystrión*. En este mismo lugar conocí a Graciela Huinao, primera mujer indígena en ingresar a la Academia Chilena de la Lengua, quien mostró a través de sus letras lo que significa ser mujer y niña mapuche en el *Gulumapu*.

La cercanía de poetas más reconocidos a las comunidades permite mostrar la poesía con un rostro humano y propicia a escritores con menos trayectoria una suerte de colaboración experiencial o práctica. También estos poetas han venido haciéndose presentes en las redes sociales, como ocurrió antes y durante la pandemia con el experimento literario *Poesía Face to Facebook* de Jorge Albornoz; también mediante los encuentros reales y virtuales de los miembros de *Chile País de Poetas*, los aniversarios del *Liceo Poético de Benidorm* celebrados por la representación de Chillán, los *Encuentros Poéticos*

del Valle del Itata, en Coelemu; algunas actividades de los *Poetas de la Niebla* o de ARLOCHI de Chimbarongo o de los grupos *Conversando con Versos y Cuentos* o *Mujeres Peligrosas* de Chillán. La Sociedad de Escritores de Chile (SECH), filial Ñuble, ha tenido un rol relevante al abrir espacios de formación y divulgación para escritores a través de charlas y cursos. En ese sentido ha aportado en la mantención de la literatura en los territorios que requieren, en mi opinión, lograr mayor descentralización institucional y democracia funcional para favorecer el desarrollo organizativo en las regiones.

Desterritorializando el oficio poético para liberar su potencial indisciplinario

El centralismo permanece en pleno siglo XXI, lo que nos hace ver la necesidad de las regiones, comunas y comunidades de contar con posibilidades de replantearse la experiencia poética, ya sea como lectores, auditores o creadores, con una participación en las políticas de gestión cultural. Particularmente, con relación al oficio de poeta, este se encuentra presionado en participar en los mecanismos burocráticos que, a la vez, condicionan la forma de vivir la poesía –*la poetancia*– y, posiblemente, la escritura poética.

La búsqueda de nuevas formas de entregar la poesía ha motivado su captura en archivos de audios (como el formato CD) o videos que permiten que la expresión poética (conversaciones o versos) esté disponible por múltiples plataformas, como radios y redes virtuales. En la pandemia, las actividades que conectaban poetas de diferentes lugares de la tierra aumentaron, como le escuché alguna vez a la poeta Daniela Sol. Añadiría que muestran mayor horizontalidad, por ejemplo, la SECH, filial Ñuble, con su programa radial *El estado de la palabra* y el ciclo de charlas de literatura del mismo nombre, los cuales transmitieron de forma virtual con importantes expositores. También hay proyectos culturales de radiotelevisión como son *Contexto Ñuble* (Chillán), *Kreadores* (Chimbarongo) y *Casa Bukowski* (San Fernando).

No obstante, los poetas debemos pensar en otras formas para *desterritorializar* (Celis Bueno 2017) desde el ordenado mercado y en *reterritorializar* la creación poética. En tal sentido, no solo es relevante el texto: puede ser un acto performático no demasiado rebuscado, pero irrepetible, cuando se le lee, recita, declama o canta. La experiencia

en vivo es incomparable, como lo pudimos apreciar a principios de diciembre del 2021 en una gira para presentar el poemario *Tiananmen* de Ivo Maldonado. El caso de *Casa Bukowski* es singular, nació en la pandemia y ha posibilitado el encuentro de poetas de todo el mundo, *desde el mundo para todo el mundo*. El proyecto se acerca a la idea de la glocalización, saliendo de un lugar periférico como San Fernando, Colchagua o de Loreto en el Amazonas peruano, por ejemplo, para llegar a los oídos de las capitales del mundo. Así, la poesía de los pueblos desborda el sistema colonial impuesto por los poderes *top down* de los centros políticos y económicos (Matthey Correa 2017).

Finalmente, estoy convencido de que la poesía puede extravasarse los límites de las artes, las ciencias y los saberes. Propugno una *simbiopoesis* de saberes, artes, ciencias y de poetas de distintas trayectorias y territorios, como afirmé hace un tiempo (San Martín Órdenes 2017). La poesía puede ser el espacio-tiempo para la diversidad de miradas, sin un orden lógico aparente, que permita vulnerar las inequidades de distinta índole.

Bibliografía

- Bandieri, Luis María. “Patria, nación, estado et de quibusdam aliis”. *Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas*, vol. 37, n.º 106, 2007, págs. 13–53, revistas.upb.edu.co/index.php/derecho/article/view/4017.
- Celis Bueno, Claudio. “¿Descentralización o desterritorialización cultural? Algunas tentativas desde Valdivia”. MGC, *Revista de Gestión Cultural*, vol. 10, 2017, págs. 8–11, <http://mgcuchile.cl/wp-content/uploads/2018/04/REVISTA-MGC-10.pdf>.
- Eliot, Thomas Stearns. “The social function of poetry”. *On poetry and poets*, The Noonday Press, 1961, págs. 3–16.
- Guattari, Félix y Suely Rolnik. *Micropolítica: Cartografías del deseo*. Traducido por Florencia Gómez, Traficantes de Sueños, 2006.
- Los Tres. *La Yein Fonda*. Sony Music Chile, 1996.
- Matthey Correa, Gabriel. “La glocalización como nueva fuerza descentralizadora: inicio de nuestra postcolonialidad”. MGC, *Revista de Gestión Cultural*, vol. 10, 2017, págs. 12–17, <http://mgcuchile.cl/wp-content/uploads/2018/04/REVISTA-MGC-10.pdf>.
- Natalini, Aixa Valentina. “Devenir Pat (ri) agonía: cuerpo y patria en la poética de Ivonne Coñuecar”. *Recial*, julio-diciembre de 2020, vol. 11, n.º 18,

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v11.n18.31226>

Peters, Tomás. *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*.

Metales Pesados, 2020.

San Martín Órdenes, Julio. “De un viaje y el todo”. *Con Alas de Olvido*, compilado por Lionel Henríquez, Ediciones Biblioteca Pública Volodia Teitelboim, 2017, págs. 31–34.

---. “El tiempo como el sonido de la vida evanescente”. *Territorio del tiempo*, editado por Julio San Martín-Órdenes, impresor Claudio Delgado Z., 2018, págs. 7–16.

Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Traducido por Laura Fólica, Fondo de Cultura Económica, 2016.

Vicuña, Manuel. “Arte chileno en los 80: el «apagón cultural» que no fue”.

Ciper, 21 de diciembre de 2021, www.ciperchile.cl/2021/12/01/el-apagon-cultural-que-no-fue.

Intento de Vivir

Por M. Verónica Moreno Lerou

Se mete en mi aliento un vaho rancio mientras camino por las calles de la ciudad de Palenque en Chiapas. Sale de las cáscaras descompuestas de los mangos que flotan entremedio de otras cosas después de una lluvia tropical. En varios negocios pregunto, ¿transporte para Yaxchilán, por el río? Sí, de madrugada a las 5:30. Eso haré. Saldré a la mañana siguiente.

La humedad también está impregnada en mi bolso y con cuidado guardo el pasaje de bus. Yaxchilán; había investigado acerca de la narrativa en piedra de esa ciudadela maya. Inesperadamente el callejón con las cercas verdes y colores en las ventanas se abre a una explanada atravesada por rieles. A lo lejos suena Rubén Blades. Parece que hubo viviendas. Quedaron las murallas demolidas repletas de imágenes encaramadas unas sobre otras, chocando. Sobre el cuerpo de un jaguar dibujado se levanta la cola carnuda de una iguana con su cabeza en una rama desde donde cuelgan unos monos con sus genitales violáceos inyectados en unas vaginas inflamadas. Otras a la par, las han mutado en pétalos brillantes. Un retrato de Carlos Santana en el centro de una estrella. Catrinas, las calaveras mexicanas, intervenidas y otros escritos que no logro descifrar. Un cincho cargado de balas enmarca ese cuadro. Estoy como al centro de una inmensa cancha donde también hay decenas de personas, algunas sentadas, otras recostadas contra los escombros. Por detrás de uno de los muros la sombra de una silueta se mueve. Es un niño que se asoma y se agacha a recoger un objeto.

Le pregunto acerca de las personas, ¿qué hacen aquí?

—Reservan su espacio para cuando toque correr al tren, al lomo de La Bestia y cruzar México hasta la frontera con los Estados, son “los

de la esquina” —. Así los llama. Ahora que se da vuelta hacia atrás la visera de su gorra, lo veo más niño de lo que imaginé y lo escucho.

—Me apodan el Barrilete. Con diez años no cumplidos todavía...

—¿Barrilete? —Confirmo—. ¿Como Quincho Barrilete? ¿El del tema del nicaragüense Carlos Mejía Godoy? —Me contesta sí, yo soy legalmente nicaragüense, aunque no vendía bolis como el Quincho. Es esa mezcla congelada de polvo de color con agua. Me dice que solo agua, no alcanzaban las monedas para el polvo. Continúo la conversación.

—¿Y de qué esquina me hablas? —le consulto.

—Puede ser cualquiera, la esquina de Guatemala con Honduras, la de El Salvador con Nicaragua. Centro América tiene esquinas que se juntan —. Visualizo los países y con mi índice recorro las líneas gruesas de un escombros en el suelo. Reconozco el sombrero alón de Emiliano Zapata. El chico me pregunta qué hago yo.

Dejo a Zapata para responderle. Acá por trabajo y es cuando las piernas de uno que está encaramado en un pedazo de muro vuelan al suelo. Parece un muchacho mayor. El cuello manda sus movimientos y sus ojos son tan veloces. He visto venados que son así.

El de la gorrita sigue.

—Ese se llama Bairon, es de Honduras, de San Pedro Sula —. Con dos pasos largos está al frente mío con su vista en mis botines.

—No la van a morder las serpientes —Y sin pausa agrega—; este es mi tercer intento de cruzar a los Estados.

No sé qué me daría más miedo: que me quite los zapatos o un animal que me muerda los dedos del pie. Quiero saber cómo se conocieron.

—Aquí se habla poco, para qué contar, mejor no volver atrás—. Lleva puesta una camiseta muy grande sobre sus hombros y en el frente tiene impresa la frase “Gigante oscuro”. Bairon es cortante y yo no insisto.

—Este compa me despertó y me dio agua—. Es el Barrilete refiriéndose a Bairon y me hace sentir confiada. Nada le pasará a mis pies.

—Cuando agarré la botella de agua yo lo miré bien. No le vi tajos ni costuras.

—¿Cómo? ¿Qué no le viste? —que me aclare le pido. —No tiene cortes bravos —y agrega con son de refrán— a muchas cocidas, menos amigos.

Los ojos del Barrilete, sin la visera adelante, son azabache y se fijan en un objeto que recogió del suelo. Es un Bumble Bee. Aún conserva algo de su amarillo original en sus piernas articulables. Lo transforma de escarabajo a héroe. Lo mira como a una estampita y le cuelga una petición.

—El Bairon y yo cargamos solo un sueño: poder vivir. Y estamos esperando a La Bestia y de ahí nos tiramos el desierto caminando.

Recuerdo que a un nieto le escuché que, en el universo de los transformers, Bumble Bee es el pequeño héroe que se esfuerza para sortear las dificultades.

Otro muchacho se acerca. Me dice que es de Guatemala.

Trae sonrisas y envuelto en hojas de plátano olor a frijoles con arroz y tortillas.

—Tuanis —se dicen entre los tres. Parece la adaptación al español de tlatoani en náhuatl, una de las lenguas de los pueblos originarios de la zona.

Se saludan, se tocan y se quedan juntos. Bailan. Extienden sus brazos, empuñan sus manos y se dan tres golpes cortos en los nudillos. Siguen el mismo ritmo con una palmadita a la altura de sus corazones. Se miran de frente, nuevamente hacen un puño y terminan abriendo sus manos como si lanzaran estrellas de la punta de sus dedos.

Bairon, entre bocados comenta —es aberrante en Sula, o me agarran para traficar órganos, prostitución, o terminamos de mulas

transportando droga. Da igual, tarde o temprano nos matan, de un tiro o de hambre. De allá arriba pude oler la grasa de las ruedas de la Bestia—, y me muestra el muro desde donde se tiró.

—No tiene mucha sazón—, lo dice refiriéndose a la comida.

Pero como satisfecho, agrega —mejor, no podemos dormirnos con el cha cha cha... No más que nos aguante para treparnos. Lo primero es fijar las dos manos. Una no te aguanta, la velocidad del tren te vuela.

El Barrilete se ha quedado quieto. Cuando celebraba la comida con los compañeros, se percató de que su zapatilla ya no sostenía su pie adentro. Está irreparablemente rota.

De la misma bolsa donde trajo la comida, el chico de Guatemala tira los cordones de un par de zapatillas usadas.

—Ya no tienen mucho color. Medítelas, chavalito. Las tuyas se venían rompiendo.

El Barrilete termina de separar la lona de la suela de goma de su zapatilla y le contesta:

—Aquí dejo esta muerta. Pasame solo una, la de este pie—. Cuando la hubo amarrado, agregó —bien calzado me lanzo corriendo a la pisadera del vagón.

Con un doble chasquido Bairon anuncia que se pondrán en movimiento y les advierte: cada curva, cada frenada es un peligro. La bestia no se detiene, caiga quien caiga en la vía.

—Y el viaje, ¿dónde termina?—, pregunto.

—Texas, Nuevo México, Arizona, Baja California. No se sabe.

Muevo las hojas de una enredadera que comienza a crecer en el lado izquierdo del muro y leo en voz alta: Porfirio dictador, Pérfido, Piraña, Petulante, Pagano, Parásito, Pervertido, Pedigüeño...

Me ensordece el silbato del tren.

El que llegó de último con la bolsa me pregunta, —¿usted puede?
— y se abrevia muchas frases con sólo ponerse la mano como auricular.

Busco mi libreta de apuntes. Yaxchilán había escrito en su tapa días antes de mi viaje. Y adorné las letras con una guirnalda como las de la Frida Kahlo. Yo guardaba una similar de mi exilio en ciudad de México.

Apurada. Me dan los nombres y los números. Les diré que los he visto. Le entrego unos dólares a Bairon y “me queda un menudo en quetzales”, —¿dale, todo sirve, hasta la fe!

La Bestia había advertido su paso. Los migrantes corren a la par de la línea férrea. Los saludos con buenos deseos y agradecimientos por los aires como el cuerpo del pequeño, el Barrilete. Brinca, un paso al escalón de más arriba, hace un giro exacto con sus caderas. Con una mano aferrada a un tubo y una rodilla en la pisadera, abre un brazo y se impulsa hacia el lomo del vagón. Salen chispas del acero, las ruedas, su continuidad me aturde, traca traca traca y el Barrilete está arriba acercándose a Bairon y al otro. Le ofrecen sus manos para terminar de llegar.

Y a más de tres mil kilómetros las luces brillantes de la limusina blindada de Donald Trump —también apodada La Bestia— acecha al otro lado de la frontera.

Yo me retiro. Iré en busca del aguacero que ya se siente caliente en el aire.

Algunos no lo lograron y están en el suelo pegados a las murallas desde donde se asoman un par de niños con una tristeza vaga. Me detengo en sus oscuras ojeras y ellos voltean la vista hacia el suelo. Cada uno se mide la suela de goma de la zapatilla.

/// Narrativa e imagen fotográfica. Formas y dispositivos para una narrativa de la violencia

Por Cecilia Olivares Koyck

Entre las infinitas posibilidades que tiene una obra, la generación de un tejido compuesto por dispositivos que permiten la representación del pasado es parte crucial de la construcción de los discursos, puesto que la evocación de estas vivencias presume la sed de narrar, contar, mostrar, revelar y sacar a la luz lo no dicho.

A pesar de que la creación artística está lejos de ser una disciplina histórica, las modalidades reconstructivas de sus saberes ahondan en profundidad en las experiencias históricas, ya sean como registro, como un recurso para la recuperación del pasado o una herramienta para sostener el discurso de las experiencias de un colectivo. Junto con ello, se instaura la posibilidad de re-articular discursos residuales o perdidos, como resultado de acontecimientos políticos vinculados a hechos de violencia. En combinación con la narración, es preciso constatar que la lectura profunda de estas experiencias se debe a la colaboración de diversos dispositivos que participan en este proceso, a saber, para este caso la imagen fotográfica, permitiendo el acercamiento a las diversas claves de lecturas del texto.

Manifestando este afán, la narrativa de la violencia se vuelca con espacios narrativos en donde las imágenes fotográficas nacen desde una vertiente preliminarmente indeterminada, volviéndose necesaria la extracción del recuerdo como un material vívido, insubordinable, al cual se le da espacio y lugar desde lo que, en palabras de Nelly Richard, se denomina residuo-resto, siendo estos los que “son también huellas y vestigios de una simbolización cultural trizada, de un paisaje rasgado por alguna dimensión de catástrofe que debe entonces trasladar sus verdades hacia los bordes más disgregados y oscurecidos del saber y de la experiencia” (78). Así, se cuestiona el discurso oficial mediante

la evocación de la ausencia o de lo no explicado. Dichas enunciaciones son parte de las aristas omitidas por los discursos oficiales, a lo que se les atañe un mecanismo de recuperabilidad y denuncia, generando un posterior quiebre de las voces.

Establecer la lectura de un texto narrativo en vínculo con la imagen fotográfica supone constituir una compleja cadena de signos que deben descifrarse a partir de la información que entregan. Algunos de los trazos presentes en el relato se encontrarán como señales móviles, piezas que se inscribirán en él para ser concatenadas hasta armar el puzle. A la luz de este ejercicio, el texto y su trama se ofrecen a su desgajo, a fin de reunir/leer los restos, la distorsión, la fragmentación y el cuerpo como recursos que permiten entrar en el universo de la violencia política.

La presencia del resto en las narraciones seleccionadas es señal recursiva para que el lector se inserte en su discurso, puesto que estos espacios suponen una lectura profunda en donde potencialmente se puede descubrir su fundamento en tanto las obras tratan de “imaginar cómo profundizar en las brechas, pliegues y dobleces de la representación para darle intensidad crítica a lo semiformulado, a lo residual e incompleto. . . desde la dramaticidad de la huella, del resto y de la pérdida” (172).

Es este aspecto residual lo que permite su lectura, la consideración del fenómeno en razón de los retazos, restaurando la fuerza de un discurso silente, a la vez que se convierte en un duelo abierto, reinscrito en la vitalidad de la diégesis. La especificidad de la intervención del resto en este espacio de análisis se abre a partir de las fructuosas referencias que aporta desde la narrativa en vínculo con la imagen fotográfica, en tanto el gesto fundamental consiste en sentar una necesidad diferente al único acto de narrar, puesto que su propia genealogía la inscribe en la revelación de lo no contado, generando una pluralidad de voces narrativas, las cuales son posteriormente interpretadas por quienes las leen.

Tales modalidades implican una vivencia y conocimiento de la historia, así como una profunda visión de los fenómenos sociales, sus articulaciones y posibles des-articulaciones, siendo así que “los textos de la memoria van rastreando las difusas señales de relatos entrecortados

y de visiones trizadas, de comprensiones dañadas y de vocabularios incompletos” (11).

En este ámbito, el ejercicio de recuperación de discursos de violencia tiene relación con el acto de hacer “vibrar la simbólica del recuerdo en toda su potencialidad crítica de reconstrucción y deconstrucción de las narrativas en curso. Es evitar que la historia se agote con la lógica del documento” (11), produciendo el lugar de nacimiento de otro discurso, fuera del instalado extrínsecamente del oficial e invitando a otras lecturas y nuevas manifestaciones.

Como activo mecanismo de participación social, la imagen fotográfica dinamiza la visión de los discursos oficiales cuestionándolos, transformándolos, reformulándolos y desinstalándolos como un agente que permite generar el movimiento necesario contra toda petrificación del recuerdo, reactivando su posibilidad de encuentro con lo que ha sido.

El vínculo de los restos con la narrativa de la violencia política se convierte en un espacio en donde la ficción surge como respuesta de una necesidad fuera de su recurrencia, entrelazando la realidad sociocultural, narrando a las víctimas y sus vivencias, a la vez que los retazos retratan el espacio de fondo, el levantamiento del foco en crisis, “En efecto, los restos, manifestaciones concretas del colapso, así como de la descomposición de la realidad humana” (Mercier 237).

Desde su ejecución y su manifestación particular, la obra como ejercicio de representación participa desde un plano activo en la reconstrucción de memorias olvidadas y anuladas por los discursos oficiales, rehilando las posibilidades semánticas de su discurso a la luz de las ausencias que invoca. En este sentido, su acción se resignifica, colabora con el rescate de las fisuras discursivas perdidas o anuladas, planteando nuevos discursos y escenarios.

La misión tras el rastro de lectura en la obra narrativa se convierte así en una empresa llena de circunvalaciones. Este mecanismo se sostiene respecto de los espacios en que la obra tiende a distorsionarse, sobre todo en la combinatoria narrativa e imagen fotográfica, centro de la presente investigación. Un aspecto importante es el hecho de la denuncia depositaria del fragmento, instalada a la luz de lo difuso en

donde la lectura se vuelve una indagación del origen, presentando las claves para descifrar el tejido del texto. Es la tensión de este registro el que se antepone como antecedente crucial para la elaboración de un discurso posible, en tanto permea lo que aparentemente ha ocurrido, pues su desciframiento sostiene una relación de correspondencia entre el texto, la imagen y su relato. En razón a este proceso, el carácter de cuestionamiento y recuperación es propio de la obra de arte (y en forma subrayada de la fotografía), pues se inserta en la rearticulación de la memoria generando un soporte para nuevos discursos.

Los fragmentos no corresponden únicamente a elementos del espacio ficcional, sino que también las significaciones de estos aspectos son formas de representación cultural, siendo “Fragmentos de cultura y de barbarie como las piezas de una maquinaria monstruosa o como las partes de juegos que se desagregan y se conectan. Así, por lo tanto, es posible armar relatos, es esta la forma de representación de los sujetos y las historias que toma forma en la novela (...)” (Areco 89).

Asimismo, se constata que la aproximación a un texto narrativo con estas características se realiza a partir de un ejercicio en la que fluye una “pluralidad indefinida de significados” (De Certeau 182), en el cual la fotografía se instala como una posibilidad narrativa en la que se propone un lenguaje propio, advirtiendo, esta vez con Concha, que “esta condición (de lenguaje) se considera desde las posibilidades simbólicas de la fotografía, descentrando este problema de la urgencia de encontrar una equivalencia entre la estructura del lenguaje visual y la estructura del lenguaje verbal” (264). Por su parte, la presencia del cuerpo como dispositivo para la narración en vínculo con la imagen para la representación de la violencia política es un elemento sustancial que permite el acceso a lo que se ha encontrado oprimido, en cuanto no se puede subestimar su peso denunciatorio en este tipo de narrativa. Su trascendencia es una de las reflexiones inmediatas que suceden a las circunstancias de trauma, siendo que “Las representaciones del cuerpo y los saberes acerca del cuerpo son tributarios de un estado social, de una visión de mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona” (Le Breton 13). En este sentido, la composición de este dispositivo no es casual, y dentro del espacio narrativo de la violencia política se vuelve fundamental como continente de información, a la vez que dispone el poder del relato como un mecanismo de recuperación,

restituyendo giros narrativos y alegorías de negación del vacío. En efecto, “El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo. De ahí la miríada de representaciones que buscan darle un sentido y su carácter heteróclito, insólito, contradictorio, de una sociedad a otra” (14).

La fotografía como agente para la revelación de una realidad traumática liminal deviene de la concepción del ejercicio fotográfico como un proceso de deconstrucción de la realidad, en la cual la acción de la captura es lo que revela elementos que pueden permanecer ocultos bajo su velo, y que, por tanto, tales componentes significan piezas claves para la construcción de un discurso que se comunica, en este caso, con el trauma.

La imagen deconstruye la realidad gracias a sus propios efectos de construcción: unos objetos no observados irrumpen de repente en la pantalla, los cambios de escala cambian nuestra mirada sobre el mundo, la disposición inmediata producida por el montaje nos hace comprender las cosas de otro modo (Didi-Huberman 255). De esta manera, la concepción de la fotografía se vuelve un espacio productivamente crítico desde el cual es posible el acceso a una realidad traumática.

De acuerdo con lo manifestado por Georges Didi-Huberman en *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, la noción de imagen se relaciona con la posibilidad de constatar la capacidad de la revelación, de la sugerencia manifiesta de “*mostrar lo que no puede ser visto*” (19), otorgando el espacio suficiente para generar lecturas posibles de un acontecimiento. Cuando este hecho es representativo de una realidad traumática liminal, como es la presentada por el autor a través de la información extraída en imágenes tomadas por miembros del Sonderkommando (prisioneros judíos encargados de la cremación, el entierro y la limpieza de las cámaras de gas), el valor de la imagen fotográfica se acrecienta, tomando el cariz de un discurso de develamiento, el cual no podría ser expuesto de otra forma puesto que es el soporte fotográfico el único capaz de provocar el acercamiento al testimonio de un discurso que ni siquiera la imaginación ha sido capaz de abarcar.

Brevemente, la sensación de develamiento es establecida como una posibilidad de acercamiento a la realidad traumática liminal, puesto

que la fotografía actúa también como fisura, como resabio de lo que no es abarcable, “sólo es ‘redención’ en el segundo -tan precioso- en el que ocurre: es una manera de expresar el desgarrar del velo pese a todo, pese a que todo vuelve a taparse de inmediato con un velo” (247).

La participación de la imagen en el proceso de dar cuenta de una realidad traumática liminal se conecta con la capacidad de interrogación que la faculta. Alcanzando a las lejanas líneas temporales, la fotografía conceptúa y cuestiona, a la vez que procede su fin “al deconstruir los relatos, las crónicas ‘historicistas’, ésta se vuelve capaz de un ‘realismo crítico’, es decir, de ‘juzgar’ la historia, de eliminar el tiempo oculto de los vestigios” (255). Desde este lugar, el espectro de discursos provenientes desde el ejercicio de lectura del trauma en una realidad liminal y de su manifestación en el quehacer fotográfico pueden conformar un conjunto de claves de las representaciones culturales, políticas e históricas, las cuales vertidas como clave en la imagen permiten generar una ventana, pues la imagen es el enclave fundamental de una redención a la vez que “salva un saber, recita pese a todo, pese a lo poco que puede, la memoria de los tiempos” (256).

A la luz de las reflexiones, cabe concluir que la imagen fotográfica es un mecanismo para la construcción de nuevos discursos, forma parte de la edificación de procesos socioculturales sumamente significativos, en los cuales la obra no se considera un mero objeto estético, sino que, además, es comprendida como la piedra angular para otorgar el espacio de las vivencias perdidas o silenciadas, así como el cuestionamiento de los discursos oficiales y la censura. La acción artística constituye en sí un arma de combate contra el olvido, abriendo una puerta necesaria para la reflexión crítica y sus posibilidades de lectura.

Bibliografía /

- Areco, Macarena. *Cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. Santiago de Chile: Ceibo, 2015.
- Bourdieu, Pierre. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- Concha, José Pablo. "Imagen fotográfica y lenguaje". *Aisthesis* 34 (2001): 264-263.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana, 1995.
- Didi-Huberman, Georges. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Les éditions de Minuit, 2000.
- . *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2008.
- . *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2013.
- . *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós, 2014.
- . *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada, 2017.
- . *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: CENDEAC, 2010.
- . *Falenas. Ensayos sobre la aparición 2*. Santander: Shangrila, 2015.
- Didi-Huberman, Georges et al. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2018.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Nueva visión, 2012.
- Mercier, Claire. "Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía". *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 28/2 (2018): 233-247.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1998.

/// La Poética del Migrar Profundo

Por Jean Jacques Pierre Paul

En primera instancia quiero agradecer al taller de estudiantes del programa de Doctorado en Literatura de la Universidad de Chile por la invitación a conversar sobre *Literatura y Migración*. Como poeta y escritor debo admitir que mi vida está marcada tanto por la literatura como por la migración.

He encontrado tres maneras de abordar el tema: Los desplazamientos físicos que sean voluntarios, forzosos, dolorosos o no de humanos u otras especies han inspirado grandes obras literarias tanto por su eterna ocurrencia como por sus permanentes cicatrices, notables cambios positivos que generan en la forma de mirar y entender el mundo. Mis apuntes harán hincapié en este ejemplo de relación entre migración y literatura.

Nos quedamos con las otras dos formas de entender esta dinámica. Digo “dinámica” porque es la palabra más justa para describir la relación migración-literatura. Pues si fuéramos seres estáticos no estaríamos hablando de eso. Lo veremos más adelante.

La escritora chilena Andrea Jeftanovic plantea que “Escribir por sí solo es cruzar fronteras”. Me parece muy convincente su planteamiento. Mientras más grandes o resistentes son las fronteras, más vitales la escritura resultante. Las literaturas, las artes no soportan los muros (ni artificiales ni naturales), por eso migran antes que los escritores, los artistas.

Migrar en literatura no siempre significa abandonar un lugar, incluso puede implicar aferrarse aún más al lugar de origen. Por ejemplo, hay grandes escritores africanos residentes en Europa que nunca han

dejado de escribir con fervor sobre realidades de sus países de origen. Lo que significa que se puede migrar sin irse y se puede irse sin migrar.

La literatura existe porque el mundo no es suficiente. La migración existe porque ningún territorio es suficiente.

Para conceptualizar lo que he llamado la Poética del Migrar Profundo debo precisar que la literatura para mí se asienta en una relación entre vida, territorio y lenguaje. Resulta que los tres se relacionan con la “acción de migrar”.

La vida como máxima expresión de movimientos ininterrumpidos. Toda vida es, ante todo, movimientos definidos por una serie de elementos como átomos, moléculas, células, fluidos, etc. Somos infinitud de desplazamientos, pulsos, impulsos, ultra-pulsiones. Si nuestra base como entidad viva es movimiento, desplazarnos es parte de una necesidad vital, inevitable. Desplazamientos conscientes o inconscientes. No existe el que nunca ha migrado. El que nunca ha pisado una frontera. Vivir es un proceso, un eterno transbordo.

¿Hacia dónde nos desplazamos cuando nos desplazamos? Esta pregunta me permitió darme cuenta de que migramos siempre que sea una migración física, espiritual o imaginaria. Hay un tipo de migrar que permite desplazarse al mismo tiempo hacia sí mismo y hacia los demás. Lograr la búsqueda del otro sin dejar de buscarse a uno mismo es posible gracias a la dimensión poética de la vida. Por eso llamaremos este tipo de movimiento: Migrar bidireccional o la Poética del Migrar Profundo. Nadie existe sin un poco del otro. Estamos todos conectados por un hilo invisible que algunos llaman sensibilidad poética.

En mi caso en particular, escribo por inquietud, intranquilidad. Escribo porque no entiendo la vida. Escribo para no dejar nunca de caminar.

Territorio. No hay literatura sin territorio. Para muchos la literatura es la principal justificación del territorio. Toda literatura es la prueba de que la vida es más grande que cualquier territorio. La poesía es la prueba de que ningún territorio es suficiente.

El territorio reduce el ser y lo transforma en un producto terminable, finito. La poesía amplía el ser y lo acerca a la infinitud. Por eso el ser humano no puede vivir en un solo lugar, un solo país o en una sola soledad. El ser humano no es nada sin el horizonte que le hace caminar. El ser humano no puede amar una sola cosa.

Para el existir el territorio puede resultar suficiente. Para vivir se necesita traspasar fronteras. De esta necesidad de ir siempre más allá han nacido grandes obras literarias y artísticas. Ningún territorio ha logrado reemplazar la belleza de vivir. Las fronteras son las pruebas de que vivir nunca es suficiente. Un humano necesita siempre caminar, física o espiritualmente, desplazar o romper fronteras.

En el caso del poeta se admite que es un ser migrante por excelencia. No soporta ninguna frontera. Cada verso es la prolongación de alguna victoria sobre la mezquindad. La mediocridad territorial nos obliga a recorrer al lenguaje como herramienta de poetización.

Toda Acción Poética es precedida de alguna frontera. Creo que todo no es poético y lo que es solamente poético ni poético es.

La diligencia apoética pone en evidencia la identidad estática de ciertas cosas. En lo poético se entiende lo no poético (un apotismo necesario para la comprensión poética del mundo).

Todo migrar tiene el potencial de ser poético. Desaparecer también. Nada permanece en el lugar donde descubrió la poesía de su viaje. El lenguaje nos acompaña en todos los desafíos existenciales, todos los viajes necesitan un lenguaje para ser dicho. El hecho de migrar genera un desequilibrio entre el lenguaje y los ruidos interiores, lo cual incluye el contenido idiomático. Aprendimos a combinar el lenguaje del otro con el nuestro. Combinar el silencio del mundo con nuestros ruidos más íntimos.

Literatura y necesidad idiomática del ser. Aprendimos que los idiomas son también territorios donde se puede viajar. Esta experiencia la estoy viviendo cuando escribo en tres idiomas distintos. Al pasar de uno a otro, emprendo un viaje que muchas veces resulta tan poético como mirar o tocar un mar infinito, tan escandaloso como la muerte de un errante.

Para no alargar demasiado esta reflexión, procedo a resumir concluyendo.

1. Cuestión de origen y destino. Cuando el origen es el destino se puede hablar de la insoportable inutilidad de un viaje. El sentido de todo viaje es poder disfrutar del camino siendo el destino una meta imposible. Creo en el origen como inicio de una aventura que supera todas las leyes identitarias. Me gustaría que mi belleza fuera una traición a todos los destinos. La conciencia del tiempo nos hace mortales. El tiempo es un átomo cuyo movimiento activa la conciencia de nuestros pasos.

2. Entonces podríamos concluir diciendo que la literatura es la frontera donde ocurren todas las cosas.

3. Entonces nos atrevemos a definir una frontera como un lugar de renacimiento. Cualquiera que cruza una frontera (incluyendo sus propias fronteras) es un ser renacido. Cada ser humano debería ser una escuela de poesía.

4. Desde mi infancia insular he estado migrando. Mi imaginación ha cruzado tantos muros que a menudo confundo mis viajes físicos con los imaginarios. Migrar ha hecho de mí un animal poético.

5. Frontera es también una línea temblorosa que imita la partitura de la vida.

6. Llamamos también destino al fin de un sueño. Los sueños están hechos para darle sentido a la vida, no para que se acaben.

7. El origen poético del Hombre le da una identidad dinámica, la cual lo salva de las constantes tentaciones de alienación.

8. La literatura lugar: donde se precipitan todas las luchas.

9. Mi insularidad ha sido siempre una invitación a conocer otros mundos. Desarrollé la capacidad de irme lejos de todas las islas posibles, hacia todos los horizontes posibles (migrantes).

10. Me gustaría ser una metáfora originaria de todos los idiomas. De todos los puertos. Todos los desiertos. Todos los bosques.

Me gustaría ser, ante todo, una metáfora migrante, inquieta y frágil. Así podría renacer en cualquier idioma, en cualquier género literario.

/ Acercamiento personal a la literatura electrónica-digital

Por Enrique Cisternas Rossel

Mi interés por la literatura electrónica y sus variantes digitales nació por el año 2018, antes que el mundo cambiara radicalmente, durante un curso de poesía del programa de Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la Universidad de Playa Ancha a cargo del profesor y poeta Luis Correa-Díaz. Durante esa instancia me rondaba la idea de producir textos que pudieran alejar al lector del acto de leer y comprender signos verbales inscritos para desbordar los límites de la letra impresa; gracias al enfoque del curso pude conocer producciones y prácticas de literatura que ampliaron mis horizontes de lectura. En el transcurso de ese semestre me familiaricé con las definiciones propias de la literatura digital, desde la más restrictivas a aquellas abiertas a dialogar con los distintos tipos de soportes. Así también conocí textos muy cercanos a las reflexiones que tenía en ese entonces: artículos en torno a los artefactos digitales de Belén Gache, la poesía digital de María Mencía, los poemas remediados de Carlos Cociña y los poemarios publicados por el poeta Correa-Díaz. Textos que llevaban el acto privado, individual y muchas veces silencioso de leer a modos que hasta ese momento desconocía.

Desde ese acercamiento a esta nueva forma de consumir literatura, construida para ser leída y distribuida con la ayuda de dispositivos de comunicación digital como computadoras o teléfonos móviles, me he centrado en tratar de describir y analizar estas prácticas literarias a partir de una lectura que dialogue entre su dimensión escrita y la expansión digital. Estas literaturas expandidas son manifestaciones literarias que dinamizan sus principios constructivos fuera del espacio de escritura consolidado por la tradición impresa, transportando lo literario a distintos medios materiales de expresión y circulación. Asimismo, esta expansión se puede dar a la manera de movimiento de

descentración o fuera de sí (Kozak), a través de la hibridez de medios (De Toro) y de negociaciones entre medios o constelaciones de medios (Rajewsky). En un sentido amplio, la escritura literaria expandida se entiende no solo como la potencialidad intrínseca de los textos – circulen en el medio que sea– sino también como una práctica estética, cultural, social que se abre camino desde su propia tradición hacia otros medios, por ejemplo, electrónicos, digitales y analógicos.

Entonces, las literaturas expandidas se constituyen como discurso y práctica de creación poética que se movilizan en el espacio dinámico de los soportes digitales. La propuesta de investigación que he elaborado tiende a comunicar la naturaleza textual con la constelación de elementos digitales que la integran. Es decir, en las literaturas extendidas se trata de reconocer lo que es propio de la literatura digital y aquello que se mantiene en diálogo con el medio impreso. De este modo, me hacen sentido las palabras de Katherine Hayles, quien señala que ambas dimensiones se imbrican en relaciones simbióticas: “Similar a los ecotonos biológicos, ellas se involucran en una amplia variedad de relaciones, que incluyen competencia, cooperación, mimetismo, simbiosis y parasitismo. Estas interrelaciones dinámicas se pueden observar en las superficies complejas que emergen en la literatura digital e impresa contemporánea.” (181)³

Las tensiones entre las dimensiones impresas y digitales de la literatura reciente permiten abrir nuestras posibilidades de lectura de los fenómenos actuales en los que se han visto intensificados los lazos que mantenemos con la tecnología. Entre el año 2019 hasta ahora hemos pasado desde un estallido social, registrado por distintos medios tecnológicos, a una pandemia que nos mantuvo en contacto casi todos los días a través de las pantallas, en las cuales se difuminaron los márgenes entre lo público y lo privado debido a las cualidades de instantaneidad y ubicuidad.

A este respecto, resulta importante mencionar las ideas de J. Hillis Miller plasmadas en su ensayo *The Poetics of Cyberspace: Two Ways to Get a Life* respecto a la relación íntima entre la tradición

³ “Like biological ecotomes, they engage in a wide variety of relationships, including competition, cooperation, mimicry, symbiosis, and parasitism. These dynamic interrelations can be observed in the complex surfaces emerging in contemporary digital and print literatura” (traducción de Enrique Cisternas Rossel).

impresa y la emergencia digital. En él se afirma que es necesaria la convivencia entre el mundo de lo digital y el mundo de lo impreso (217), incluso hoy que vivimos en un momento (post)pandemia y tratamos de mantener una división entre el mundo digital y el mundo real. Quizá en poco tiempo más estas dimensiones en tensión se vayan debilitando hasta no ser espacios separados. Y creo que en este punto la literatura electrónica/digital tiene algo que decirnos sobre ese paso, ya sea mediante textos que describan el tránsito de la actividad privada de la lectura a los espacios abiertos del ciberespacio o pongan de relieve las experiencias poéticas que requieran de la participación comunitaria de quienes ejerzan estas prácticas.

Esta intersección de distintas dimensiones temporales y espaciales que permite la literatura electrónica/digital quiero pensarla desde la idea de la constelación, la cual, de acuerdo con Nicolas Bourriaud, es una figura que representa el pliegue espacio-tiempo (42). Esta imagen espacial y temporal tiene sus antecedentes en el planteamiento que expone Walter Benjamin en el *Libro de los Pasajes*: “No es que el pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación.” (464). El método constelar de Benjamin implica un quiebre con la linealidad histórica (Piñero 16), lo cual hace posible leer la literatura generada en/para espacios digitales como una experiencia presente de distintas temporalidades y espacialidades.

Desde el acto de pensar en textos que pudieran romper el pacto de lectura hacia el no-leer, me interesé por estas experiencias literarias electrónico-digitales que abren distintas formas de lectura y permiten entender la relación que tiene el texto con su medio de producción y circulación, además de generar un tipo de literatura que alza su voz desde y para los tiempos digitalizados que vivimos.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, 2005.
- Bourriaud, Nicolas. *The Exform*. New York: Verso, 2016.
- De Toro, Alfonso. "Transmedialidad y transculturalidad. Un modelo". *Entre artes, culturas y tiempos. Poesía y teatro hispánicos* (2014): 14-33.
- Hayles, Katherine. "The Future of Literature: Complex Surfaces of Electronic Texts and Print Books". *A Time for the Humanities. Futurity and the Limits of Autonomy* (2008): 180-209.
- Kozak, Claudia. "Literatura expandida en el dominio digital". *El Taco en la Brea* 6 (2017): 220-245.
- . "Escribir la lectura. Hacia una literatura fuera de sí". *Revista de estudios latinoamericanos* 4 (2017): 37-51.
- Miller, J. Hillis. "The Poetics of Cyberspace: Two Ways to Get a Life". *Contemporary Poetics* IL (2007): 256-278.
- Piñero, Gabriela. "Re-estructurar el proyecto de un arte latinoamericano: el modelo constelar". *Intervención* 7 (2013): 11-20.
- Rajewsky, Irina. "Intermedialidad, intertextualidad y remediación: Una perspectiva literaria sobre la intermedialidad". *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica* 6 (2020): 432-461.

/// Gesto y cosa. Reflexiones generales ⁴

Por Daniela Pinto Meza

Afuera. La pandemia significó, por una parte, la apropiación de una vivencia, de una *dimensión desconocida* que nos enfrentó a nuestro *alter ego*, a veces fulminante y catastrófico, y, por otra, implicó el deseo del reencuentro con una otredad antes negada gracias a la bella rutina alienadora. En algunos casos, en la periferia y la pobreza de los sectores vulnerables esa otredad se multiplicaba por 3, 4 o más seres en un cubículo de existencia. Y nos preguntamos, claramente asumiendo nuestra situación de privilegio, de qué forma esta invención del mundo moderno llamada *privacidad* quedaba destruida. Los límites de lo público y lo privado difuminaron sus fronteras para transformarse en una membrana. Y con esto surgió el intento, casi inconsciente, por doblar un yo dentro de un lugar que no siempre fue habitado. Y modelamos el habitar, aunque también su silencio. Frente a nuestras pantallas se percibían fondos de letras gigantes, iniciales de un nombre sin rostro y con su propia historia que nunca más volveríamos a ver. Bibliotecas, árboles, comedores, sillones, fotografías, cuadros, lámparas, adornos. Cosas de todo tipo, pequeñas, grandes, brillantes y opacas. Porque finalmente lo privado, lo interior, la intimidad recelosa ya no se conformaba, y cómo podía hacerlo, con el sigilo propio de su secreto, sino que ahora *debía* resguardar su *verdad* a través de una curatoría de 14 o 16 pulgadas.

Adentro. Nos detuvimos en el recuerdo del ser perdido. La muerte enlutó a las familias y nos refugiamos en esa *zona cero* del

⁴ Estas líneas son el resultado de las reflexiones generadas a partir de mi participación en el primer taller “Función social de la Literatura”, correspondiente al proyecto “Repensar la Literatura en tiempos de crisis”, organizado por estudiantes del programa de Doctorado en Literatura de la Universidad de Chile, durante el año 2020

recuerdo: las cosas de ese cuerpo inexistente. Una *kinesfera* que mutó de lo invisible al movimiento de los sentidos sobre sus partículas. Ropa, perfume o una foto nos permitían estar cerca del ser querido. Y en este último caso, al dolor se enfrentó la vida y se multiplicaron los *pantallazos* de actividades digitales que sugerían que éramos sobrevivientes. Así, Susang Sontag tuvo razón al sostener que: “coleccionar fotografías es coleccionar el mundo” o más bien, “las fotografías son en efecto experiencia capturada” (15-16). Una experiencia que era necesario capturar y guardar. Dentro de los hogares la maximización de los efectos de la enfermedad, la violencia, la muerte y el resquebrajamiento de una estructura económica que se pensaba estable, produjo el deseo del refugio. Y una vez más, el privilegio de nuestra clase nos dio la oportunidad de escondernos, de protegernos en la escritura, la fotografía, el arte, la danza y un sinnúmero de actividades solo para algunos grupos de personas, por cierto. Y las cosas se convirtieron en nuestras mejores acompañantes.

Centro. Este sentido del presente es lo que conforman las cosas. Para Remo Bodei las cosas “Paradójicamente, hablan tanto o más de nosotros, de lo que nos constituye, cuanto más las dejamos expresarse en su lenguaje, el del pragma, el de la res o el de la Sache, y a veces, con voz más autoritaria, el del auto to *pragma* y de la *Sache selbst*” (24). Entonces, ¿cuál es su papel en la historia personal?, ¿de qué manera gesto y cosa se unen para reconstruir nuestra cotidianidad? En *La voz de la casa* Rosabetty Muñoz nos entrega claves. De alguna u otra forma las respuestas a las interrogantes emergen naturales, por ejemplo, en el gesto único de buscar, de acomodar: “Habrás de poner una taza bajo la/ llave que gotea, junta ese líquido/ para lavarte la cara. En las bajadas/ de agua coloca tuestos en desuso, una/ tetera vieja, un tarro de café. Cuando/ llueva, acumularás agua para regar tus/ plantas” (16).

O en el gesto de la vergüenza que penetra en los cajones de las cómodas para cerciorarse de que la seguridad se pierda entre la acumulación de tus complejos psicosociales. Porque la prenda es más que tela y costura, es un armazón, una investidura contra el mundo. En el poema “La prenda” el gesto de cubrir envuelve el padecimiento y la violencia. Lo femenino se instala como un problema que debe ser solucionado a través del olvido. Aunque no ocurrirá porque las cosas están allí para recordarnos por qué se debe luchar y jamás olvidar:

Abrir cajones y pensar en cada prenda,
algo. Darle una vida. ¿Por qué me
gusta tanto esa blusa? ¿Porque no se
notan los senos? Desde la primera
vez que iba en la calle y un hombre
viejo me dijo algo que no recuerdo,
pero tropecé y me puse colorada y me
sentí sucia y llegué a mi casa llorando
como si hubiese hecho algo malo.
Desde entonces todo ha sido cubrir,
aplastar, olvidar (11).

Las cosas y los gestos asociados construyen nuestra historia, como muy bien comprende Nona Fernández, cuya estética se encuentra fuertemente influenciada por las cosas como custodia de la memoria posdictatorial. En las descripciones que realiza la autora se observan distintas cosas que sugieren la emergencia del recuerdo, como una fotografía en el caso de *Fuenzalida* (2012), o la reflexión histórica a partir de la máquina de escribir de la abuela en *Chilean Electric* (2015). Estas cosas portan el germen de su simbolismo y, por lo mismo, nos conducen a la dimensión del recuerdo que *aparece*. Detenerse en ellos, observarlos, someterlos al escrutinio de nuestros sentidos, son los gestos que movilizan la memoria. Cada toque, cada mirada permite la aparición de sujetos, lugares, emociones y espectros que duermen hasta el instante del contacto *sensual* entre mi intimidad y la exterioridad de la cosa vivenciada. Por último, los gestos se instalan en el centro de la comprensión del nexo entre cosa y vivencia en tanto permiten hacernos parte de una historia común.

Bibliografía

- Bodei, Remo. *La vida de las cosas*. Madrid: Amorrortu Ediciones, 2013.
Fernández, Nona. *Chilean Electric*. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones, 2015.
---. *Fuenzalida*. Santiago de Chile: Penguin Random House, 2012.
Muñoz, Rosabetty. *La voz de la casa. Ejercicios para vivir el confinamiento*. Talca: Ediciones UCM, 2021.
Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006.

/// Dos aspectos infernales en *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez, *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, y *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo

Por Dr. Diego Octavio Pérez Hernández

La lectura comparativa de *Cubagua* (1931), del escritor venezolano Enrique Bernardo Núñez (1895-1964), *El Señor Presidente* (1946), del guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974), y *Pedro Páramo* (1955), del mexicano Juan Rulfo (1918-1986), deja en evidencia un complejo trabajo de creación literaria en el que el imaginario infernal es usado de un modo metafórico para descubrir críticamente aspectos siniestros de determinados procesos asociados a la modernidad latinoamericana. En el caso de la novela de Núñez, el proceso en cuestión corresponde a la inserción de Venezuela en la economía mundial como país exportador de petróleo, bajo la dictadura progresista de Juan Vicente Gómez (1908-1935). En el del relato del Nobel centroamericano, se trata de la participación de Guatemala en el mercado global como país cafetalero y bananero, bajo el régimen dictatorial y progresista de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920). En tanto, la obra de Juan Rulfo corresponde al llamado “milagro mexicano”, proceso que, en varios aspectos, fue una continuación de la dictadura progresista de Porfirio Díaz (1876-1911).

Ni la miserable periferia de Isla Margarita ni el pasado colonial de la isla de Cubagua son el infierno. Lo mismo ocurre tanto con la cárcel donde son arrojados con sevicia aquellos que amenazan (o se sospecha que amenazan) el orden dictatorial presidido por “el Señor Presidente” como con Comala: ninguno de estos lugares es el bátrato, ninguno es la ominosa región subterránea donde habitan las almas de los muertos. Sin embargo, aunque *no son* el infierno, *sí son como* el infierno.

Los barrios pobres de Isla Margarita, el pasado colonial de la isla de Cubagua, las mazmorras de la dictadura de Estrada Cabrera y Comala son espejos sobre los que se refleja la imagen del infierno. Esto se debe a que en la “construcción” de estos lugares se aprovecharon al menos dos categorías propias de las representaciones tradicionales de las regiones infernales, a saber: la verticalidad y lo repetitivo.

En relación con la primera categoría –verticalidad–, el análisis de obras que contienen algunas de las representaciones de las regiones infernales más importantes de la tradición literaria occidental –la *Odisea*, de Homero; la *Teogonía*, de Hesíodo; la *Eneida*, de Virgilio; y la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri– permite apreciar que dichos lugares se ubican en el extremo inferior de un eje vertical simbólico que no es meramente espacial o geográfico, sino que está cargado de connotaciones morales. En ese contexto, aquello que puede describirse como “lo deseable” –lo “bueno”, lo “luminoso”, lo “claro”, “lo ordenado”, etc.– suele estar “arriba”; lo “indeseable” –lo “malo”, lo “oscuro”, lo “caótico”, etc.–, por el contrario, se ubica “abajo”. Descender a las regiones infernales (o ser arrojado ahí) implica alejarse de lo “positivo” y sumergirse en el polo “negativo” de la existencia. Ahora bien, las regiones infernales no son algo ajeno al orden cósmico: el Tártaro hesiódico, por ejemplo, es la prolongación del Cosmos en el Caos; el infierno dantesco, por su parte, es expresión de la voluntad de Dios.

La existencia de este eje vertical simbólico puede constatarse en las novelas consignadas más arriba. Así, en *Cubagua*, la modernización con la que fantasea el protagonista se dirige hacia arriba: hacia el firmamento se elevan los rascacielos modernos, el humo de los barcos y las torres petroleras; en *El Señor Presidente*, siguen la misma dirección los fuegos artificiales que se arrojan para honrar al tiránico dictador, que se vale de la violencia para mantener un orden socioeconómico en el que los frutos de la actividad económica se distribuyen de manera injustamente desigual entre los miembros de la sociedad; la lectura de *Pedro Páramo*, por último, se torna más rica si se incorpora “el Ángel”, monumento que, si bien data de los tiempos de Porfirio Díaz, fue resignificado de tal forma que, con él, el mito de la Revolución Mexicana adquiere connotaciones angélicas, celestiales. Hacia los cielos se dirige, pues, aquello que favorece los intereses de los grupos privilegiados de las respectivas sociedades: los proyectos modernizadores, los

reconocimientos públicos del dictador de turno, los monumentos que legitiman los gobiernos engendrados por la Revolución Mexicana.

Por el contrario, es abajo donde está aquello que omiten las fantasías progresistas asociadas a la industria del petróleo, las bombásticas alabanzas públicas y los angelicales mitos legitimadores. En la novela de Núñez, es “abajo” donde se ubican los barrios miserables de Isla Margarita y de la Isla de Cubagua; asimismo, es esa la dirección que tienen que seguir los buzos indígenas que trabajan en los placeres de perlas, ante la ausencia de mejores perspectivas laborales. Algo similar ocurre en *Pedro Páramo*, puesto que Comala es, ante todo, uno de esos pueblos condenados al olvido y la miseria por gobiernos que, si bien se presentaban como revolucionarios, privilegiaban los intereses de los sectores industriales. Otro aspecto que las novelas de Núñez y de Rulfo tienen en común se relaciona con el pasado colonial. En ambos casos, el descenso también implica el acceso a una dimensión del pasado que la historia oficial omite. Así, el protagonista de *Cubagua* “descenderá” al pasado de la Conquista y tomará conciencia de lo que significó la barbarie de los españoles. Algo parecido ocurre en *Pedro Páramo*, en que el descenso de Juan Preciado no solo le permitirá conocer cuán terrible fue la brutalidad de su padre, el cacique epónimo, sino también que la revolución y los gobiernos que engendró hicieron bien poco por mejorar la situación de los comaltecos.

Lo que hay “abajo” en *El Señor Presidente* es distinto: no corresponde a barrios o pueblos miserables (lo que no significa que el problema de la pobreza no sea abordado) ni al pasado (colonial o reciente), sino que se trata de la cárcel de la dictadura, los tenebrosos calabozos donde son confinados y torturados todos aquellos que, desde la perspectiva del poder omnímodo, se teme que podrían hacer peligrar la estabilidad del régimen. Pese a esta diferencia, lo cierto es que las tres novelas implican un movimiento catábico que convierte a los lectores en espeleólogos que exploran las profundidades de ciertos proyectos modernizadores y que descubren que sus fundamentos no son el consenso, la búsqueda del bien común y el Estado de derecho, sino la exclusión y la violencia política, y principios económicos que se remontan a la colonia. Ahora bien, resulta importante recalcar que esta situación forma parte del orden socioeconómico problematizado en las novelas: el terrorismo de Estado que ejercen los esbirros del

Señor Presidente, por ejemplo, es necesario para asegurar los intereses de una oligarquía que necesita mano de obra barata en sus haciendas y que, por consiguiente, ve con desconfianza el avance de instituciones económicas más democráticas.

Con respecto a la segunda categoría –repetición–, una lectura atenta de obras infernales canónicas revela que, en los infiernos, el tiempo transcurre, por decirlo de algún modo, helicoidalmente; en esos espacios, el tiempo gira sobre sí mismo, como si su eje estuviera rodado. En un contexto así, el presente se transforma en un escenario en el que un pasado ominoso, rancio y recalcitrantemente persistente reaparece.

Tanto en *Cubagua* como en *El Señor Presidente* eso que se repite tiene que ver con el pasado colonial. En la novela de Núñez, en efecto, las fantasías modernistas del protagonista se convierten en el escenario sobre el que se repetirán ciertos aspectos de los tiempos de la Colonia. El presente, por su parte, es testigo de cómo los indígenas siguen siendo explotados en las granjerías perlíferas. Todo esto evidencia que, lejos de servir para instaurar nuevas formas de convivencia social, los proyectos progresistas que se tejen en torno a la industria petrolera implican la repetición de formas de vida que surgieron a partir de la barbarie colonial. En el libro de Asturias ocurre algo parecido. Las bartolinas de la prisión dictatorial son el escenario en que se repite la barbarie de los conquistadores españoles.

Lo que se repite en la novela de Rulfo, en cambio, tiene que ver con el pasado reciente de México, no con el pasado colonial. El símbolo que expresa lo repetitivo corresponde a los ecos. A través de ellos, el presente se convierte en la instancia en la que se escuchan las voces de los muertos: Comala es ante todo el infernal pueblo donde siguen estando aquellos que, aunque ya fallecieron, siguen actuando, siguen repitiendo situaciones que exponen los abusos perpetrados por el tiránico cacique, que pudo actuar con total impunidad.

Ahora bien, pese a esta diferencia, tanto en *Cubagua* y *El Señor Presidente* como en *Pedro Páramo*, la repetición de lo pretérito termina horadando la imagen idealizada de los proyectos modernizadores asociados a cada novela. Los discursos modernos se nutren de la noción de un “futuro mejor”, ganan legitimidad interpretando el presente en

términos de que la sociedad “progresa”, de que la sociedad se aleja de un pasado indeseable y que “avanza” hacia un porvenir más próspero. Contra esta mitificación del ahora, las novelas de Núñez, Asturias y Rulfo evidencian que el presente es en realidad la instancia en la que se siguen repitiendo los abusos del pasado, ya sea colonial o más reciente.

En virtud de lo que se ha expuesto, podemos concluir que en *Cubagua*, *El Señor Presidente* y *Pedro Páramo* el infierno se utiliza metafóricamente para develar de manera crítica aspectos siniestros de la modernidad latinoamericana. Una conclusión relevante que se puede extraer de lo anterior es que la metáfora infernal no es simplemente “uno más” de los distintos recursos retóricos que los escritores y escritoras encuentran en el repertorio de opciones para denunciar que los procesos modernos a menudo tienen nefastas consecuencias para amplios sectores de la población. Lejos de ser así, en función de las significaciones que genera, el tropo en cuestión parece ser el medio literario “por excelencia” para criticar determinados procesos modernos. En parte, esta aseveración se basa en el hecho de que un componente esencial de la modernidad —la creencia en el progreso— se nutre del anhelo milenarista por encontrar, en el futuro, un paraíso terrenal. Sin embargo, al menos en el caso de las novelas estudiadas, la verdadera base de lo afirmado consiste en que los procesos modernizadores abordados implicaron una prolongación de la Colonia, una repetición de la violencia de los conquistadores, una eternización de la institucionalidad económica colonial. Es esto lo que se perpetúa por medio de individuos que, como los espectros que pueblan las regiones infernales, están sumidos en la desesperanza y la impotencia, que se hallan en “el fondo” de una sociedad en la que los frutos del crecimiento económico y el poder político se distribuyen de un modo extremadamente desigual.

¿Significa lo anterior que la modernidad es, como decía Walter Benjamin, “la época del infierno” (838)? A la luz de lo que hemos expuesto, la modernidad sí ha implicado que, para amplios sectores de la población de nuestro continente, la vida “sea un infierno”. Ahora bien, no hay que olvidar que la modernidad tiene la cabeza de Jano, que no solo es “colonialidad”, explotación y sufrimiento, sino que también contiene elementos liberadores —instituciones, movimientos e ideales— que podrían reparar no solo los males que ella misma ha generado, sino también otros que han acompañado a la humanidad

desde siempre. De hecho, uno podría plantear que *Cubagua*, *El Señor Presidente* y *Pedro Páramo* son expresión de ese espíritu liberador. En ese contexto, es significativo que instituciones propiamente modernas estén ausentes en las novelas: los personajes, por ejemplo, no pueden sindicalizarse, negociar libremente sus salarios ni optar a los beneficios propios de un Estado de bienestar. Tampoco pueden elegir gobiernos que velen por los intereses de la mayoría y no de una elite reducida ni desenvolverse en un medio donde el poder se halle aceptablemente distribuido entre distintas instituciones políticas.

Bibliografía /

- Asturias, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. Madrid: Cátedra, 2014.
Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, 2005.
Núñez, Enrique Bernardo. *Cubagua*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra, 2015.

/// Mar de pájaros azules

Por Marcela Puentes Garrido

Paraíso

Aquí no hay glamour
Ni bares franceses para escritores

Solo rotiserías con cabeza de cerdo . . .

Pavimento

Toda yo alabrada
recogida por los muslos
la carne floreciendo por las púas . . .

Gladys González

Muéstrame tus libros, hada sucia,
aquellos con los que has fracasado
Esos que tiraste al río del deseo
Los que jamás llegaron a leerse
porque no cuajaron y eran piedra
¡Cuánto pesa el corazón vacío!
Los caminos sintieron tus presencias sibilinas,
alforjas con sal y hielo
Pedazos de carne seca
sirvieron para amparar tus noches
Hubo estrellas inexplicables,
en su garganta vivía un cuervo rojo,
desde que nacieron las hembras
lloraron sangre
Vuelve a observar
los estantes inertes
Verás títulos sin orden,
descatalogados, lo mismo que tus ojos ayer
Nadie leyó el dolor
Oh, caos y vino primigenio,
sus vestiduras heredadas
sorprenden a las autoras,
caen todas al cadalso,
se despiertan y duermen,
se desploman, se destruyen,
bajan, emergen frías y lujuriosas
con el pan hecho pedazos en las manos
Masticar el miedo en las calles

del viejo Santiago
donde el tiempo arrancó de cuajo
el pino, la berma, la casa, el paisaje
Se han roto los grises en alas de agua,
los pájaros marchitos se deshacen
Hay sangre en la mesa junto al pan

Hay sangre en la mesa junto al pan
Una jauría de esquiras se asoma en su mano,
madre de los ojos tristes,
de vida triste
Escriben otras vírgenes y putas
Develan fantasmas autorías
El mar de pájaros azules escupe la espuma
No sirve arrepentirse, poemario anónimo
Mientras corren por el puente
hay sentencia de olvido
Expulsadas del paraíso,
solo queda aullar, lobas

Libro 1

Lee Los reyes de la arena
Su cubierta brilla y dice cuentos de terror
Ya no le teme a la aparición de enanitos negros
Ya no le cuentan relatos en la noche,
nadie vela su sueño
Escribe por ti, Alelí, por tu sangre,
Por tu futura llaga que arderá
en la hoguera biselada,
violeta y roja
Ya no se esculpen los nombres en el mármol,
se miran liquidámbaros gigantes,
no se jura, ni se firman los sueños.



/// Más allá del acto escritural y creativo: nociones acerca de las autorías femeninas

Por Carolina Benítez Hernández

Dentro del marco de (re)pensar la acción literaria en periodos críticos y urgentes, se presenta elemental la instancia para reflexionar en torno a cuestiones que, supongo, anteceden al proceso creativo o, al menos, circulan al unísono.

Al acercarnos al concepto de autoría femenina enfrentamos algunos cuestionamientos fundamentales suspendidos, tales como el indagar en las maneras de configurarla, el discurrir en las formas para ejercerlas tomando en cuenta diversas esferas y espacios culturales, y el recobrar las autorías invisibilizadas por la historia de la literatura.

En los siguientes párrafos expongo algunas nociones tanteando desde la vereda contemplativa y formativa, en medio del contexto socio-político actual, ideas similares a las palabras como alimentos para ser saboreadas y destrozadas en el mejor de los sentidos, dándole cabida al eco de lo que se ha discutido en los medios comunicativos profundizado por la propia experiencia y miradas.

Construir y (des)moldear autorías: utensilios disímiles acorde a la medida de cada mano

Para saltar los ejes centrales sintiendo la alineación de ideas, me pregunto, primeramente, de qué se compone y cómo se construye una autoría, pero no cualquier autoría, sino la de nosotras mujeres. A simple vista, una autoría consta de dos materias primas: la obra y la imagen. De modo que, al momento de hablar sobre la obra y su construcción, es ineludible la interrogante de si es que una autoría femenina se configura al escribir desde la vereda mujer. En concordancia y resonancia, María-Milagros Rivera Garretas escribe:

Que cuando una mujer o un hombre, después de mucho leer, oír, sentir, pensar, dialogar y meditar, se pone finalmente a escribir, se encuentra ante un *bivium*, bivio o bifurcación, ante un hiato entre lo ya interpretado y lo que está por interpretar (...) justo en este hueco, en este hiato, ella o él toma una decisión que marcará irremediablemente su escritura: elige tener o no en cuenta su diferencia sexual, o sea, el sentido libre de su ser mujer u hombre. Sin que el ser mujer u hombre sean nada definitivo ni predefinido, sino dos fuentes inagotables de significado (...) la experiencia de vivir (en) un cuerpo de mujer es distinta de la experiencia de vivir (en) un cuerpo de hombre. Digo distinta, distinta y dispar, no desigual ni contraria. (Rivera 1)

En atención a lo anterior, biologizar la escritura me parece razonable hasta cierto punto, considerando que dado el dinamismo de estos tránsitos culturales debamos (para saldar deudas y cuotas históricas) trabajar con la linealidad del tiempo a nuestro favor, retorciéndolo en dos: trabajando en el ayer y en el hoy para su presente y su futuro, es decir, escribiendo en el hoy aquello que no se escribía antes y aquello que se escribió en el antes, recuperarlo y revalidarlo porque no fue distinguido en su momento.

Este último ejercicio (o utensilio) de recuperación de las obras de escritoras de antaño entrama las lecto-escrituras del ahora forjando nuestra memoria literaria femenina. En el ensayo *Escribir & tachar. Narrativas escritas por mujeres en Chile (1920-1970)*, Andrea Kottow y Ana Traverso colaboran al reescribir la historia literaria chilena del último siglo, otorgando valor a las obras por sus contextos históricos conectando diálogos con su tiempo y con sus nuevos/as lectores/as.

Además, debemos sopesar que la literatura nombrada universal ha sido biologizada desde sus inicios. Ese reducto ha contemplado a lo masculino como neutro, de manera que realizar una literatura escrita desde nosotras no es tan alocado para comenzar a equiparar las circunstancias o llevarlas más allá (necesidad de no tener un equivalente al existente).

Presiento que con las prácticas y avances actuales del empoderamiento y manifestación de las mujeres y las diversidades sexuales en la vía pública, tanto en su palabra como en acción, estas puedan contribuir en un porvenir (quizás más cercano que lejano), a una des-biologi-

zación definitiva de la literatura en la cual ya no hablemos en términos binarios de lo universal-masculino y de lo otro-femenino, sino como una literatura que dé cabida a las escrituras que compongan todo el territorio, engrandeciendo los bordes y sus costas, sin zanjas, sin fronteras.

Por otro lado, lo flagelante de la mercantilización de la vida se apega a las concepciones de las cuestiones que nos rodean y los actos realizados en tanto cruzan apropiándose de variadas disciplinas, entre ellas el campo literario. Así es como se ha visualizado un retorno a la objetualización: autora-obra como un producto vendible y consumible. ¿Nos desapegamos o nos acercamos? Dejo una pregunta abierta, a sabiendas de las variantes respuestas.

El individualismo descomunal desprendido desde el neoliberalismo acusa a estas autorías cierto grado de genialidad intrínseca, sin tomar en consideración los textos y obras que las preceden, por lo que pensar a las autorías femeninas ya no como un modelo atomizado sino como nuevas formas de ejercerla en comunidad, contribuiría a desmarcarse en alguna medida de lo salvaje del sistema. Citando a otras escritoras, hablar/leer sus obras desde la grandeza, circular la autoridad femenina, discutir (por qué no) acerca de asuntos cruciales que enriquezcan al pensamiento desde nuestras experiencias literarias, crea un movimiento y un entramado textual cuyo tejido nervioso inerva a los corpus escriturales femeninos.

Lo colectivo para pensar en una voz o varias voces. Lo colectivo para respetar las diferencias. A partir de una premisa suscitada desde la cuenta de *Twitter* de Montserrat Martorell, escritora chilena –“todas las escritoras somos todas las escritoras”–, podemos desarmar el espacio-tiempo y la privación de identidades, desprendiendo que, si todas las escritoras son similares, la voz participativa contemplaría una sola identidad. Es así como el hablar por otras puede suponer un peligro al equiparar la expresión de subjetividades, opresiones y sus heterogeneidades, entrampando a la interseccionalidad, y finalmente, a nosotras mismas y entre nosotras mismas. A lo que voy es que al hablar por otras podemos estar acallando aquello que pudiera ser explicado, relatado, expresado a través de cualquiera de sus herramientas, de mejor forma por la(s) persona(s) en cuestión. Si bien esta frase no prescinde

de que como mujeres nos organicemos a favor de los mismos objetivos, los mecanismos por los cuales se ejerce son distintos. Para ello y por ello existe una diversificación de caminos para intentar llegar a sentirnos plenamente expresadas a través del lenguaje, de la palabra o del medio que sea requerido.

Pienso que puede existir una identificación en aquello dicho por alguna, o inclusive, si es permitido, el querer ser expresada por otra(s), pero evitando caer en discursos opresivos violentos que acaparen e invisibilicen a otras voces por querer a la vez dejar de ser invisibilizadas.

Identificando y explorando espacialidades donde ejercer las autorías femeninas

La pandemia nos relegó a un espacio aséptico virtual desde el cual se impone una exposición de lo privado en la zona pública, dejando entrever sutil nuestros lugares más íntimos: lo que estamos leyendo, escuchando, pensando, comiendo. Esa distancia y los tránsitos físicos entre ambas esferas son disueltas indistintas una de la otra, habitando y coexistiendo en una sola espacialidad. Es así como este espacio virtual toma preponderancia originándose la autoexpresión pública de la intimidad para configurar autoría y el posicionamiento de autfiguración como escritora, cuya imagen precede a la obra misma. Coincido que repensemos ese lugar, observemos cautelosas estas plataformas y sus maneras para saber si nos conducirán hacia una construcción más que a una destrucción de la autoría misma.

Según lo indicado por Lorena Amaro en una columna de opinión que generó apremiantes debates al respecto, “no se trata de evitar o demonizar las redes sociales, sino de intervenir en la cultura digital con una mayor conciencia de sus posibilidades y de cómo convocar, a través de estas nuevas plataformas, a la lectura y la discusión de ideas, afectos y políticas”. Abogar por la generación de pensamiento crítico, análisis y discusiones acerca del contenido de la obra, más allá de su propio *Marketing* y lo que pueda merecer su portada. Desplegar el horizonte naciente de ideas a partir de percepciones, intuiciones, conocimientos propios desde y para nosotras, donde juega un papel importante el trabajo en colectivo y comprender a la comunidad como un lugar seguro.

Observo la forma primaria: el escribir. Lina Meruane afirma que “no ha sido suficiente para una mujer el escribir bien, ni siquiera hoy”. A raíz de ello me pregunto si la palabra escrita no basta por estar privada de la capacidad de trascendencia, ¿debemos agregarle valor asignándole la acción? Frente a aquello, ¿será necesario y urgente fusionar a la obra y la imagen autora con el accionar la palabra y el discurso en las diversas plataformas y dispositivos? Mi posición consiste en aprehender todos los espacios posibles: escribiendo en lugares silenciosos, subterráneos, mientras se toma el habla y se le da visibilidad al discurso en la vía pública, enfocándonos en los recursos de la obra y configurando los espacios que se pueden apropiar, desbordar, utilizar a favor. Sin embargo, ¿existe alguna forma correcta o equívoca? Estamos probando, tanteando una vez más, sin dudas.

Dando fin a estas reflexiones, considero que tenemos una ardua tarea repensándonos el cómo ser representadas en la palabra a través del ejercicio del oficio, con un lenguaje y una sociedad que suelen resistirse y que son necesarias de transformar, rasgar desde sus adentros para sentirnos expresadas: el(mi) fin último.

Bibliografía

Amaro, Lorena. "Cómo se construye una autora: algunas ideas para una discusión incómoda * – *Palabra Pública*". *Palabra Pública* – Revista de la Universidad de Chile que busca incidir en el debate público nacional., palabrapublica.uchile.cl/2019/08/24/como-se-construye-una-autora-algunas-ideas-para-una-discusion-incomoda. Accedido el 20 de abril de 2022.

Meruane, Lina. "Construirse colectivamente. Una reflexión en torno al artículo “Cómo se construye una autora” de Lorena Amaro – *Palabra Pública*". *Palabra Pública* – Revista de la Universidad de Chile que busca incidir en el debate público nacional., palabrapublica.uchile.cl/2019/08/28/construirse-colectivamente-una-reflexion-en-torno-al-articulo-como-se-construye-una-autora-de-lorena-amaro. Accedido el 20 de abril de 2022.

Rivera Garretas, M.-M. «Escribir Como Mujer: Entre Emily Dickinson Y Virginia Woolf». DUODA: *Estudios De La Diferencia Sexual*, Núm. 54, 1, p. 20-39, <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/336862>.

/// El territorio: una realidad en movimiento

Por Verónica Zondek

Ya que vengo reflexionando hace mucho sobre el tema que se ha problematizado en el taller “Descentralización de los circuitos literarios”, tanto política como personalmente, voy a entregar algunos fragmentos de las respuestas que le di a Jorge Polanco en una entrevista que me hizo para la revista *Medio Rural* (Maule, 2019, Año 6). Creo que este pequeño entramado da cuenta de algunas aristas básicas sobre lo que he pensado y continuó pensando al respecto.

“...Digamos que moramos en lugares abandonados del poder central, y que, leída desde Santiago, nuestra literatura es periférica. Sin embargo, este modo de entender nuestra escritura tiene sus bemoles. Para sentirse parte de un territorio abandonado por el centro, hay que pensarse primero como dependiente de aquel. Yo pienso más bien que es perfectamente posible crear un corpus literario que se narre a sí mismo y se relacione desde la periferia con otros territorios. Es decir, hablarle a los “coterráneos descentrados”, vecinos del barrio del día a día, gracias a la creación de un lenguaje en sintonía con nosotros mismos. Los habitantes de estos territorios somos perfectamente capaces de tomar “el toro por las astas”. Creo que el lugar que habitamos constituye el centro de nuestra experiencia. Y cómo no, si somos honestos, escribimos y generamos desde ahí la huerta literaria que nos habla. Porque ¿centro de qué o respecto a qué o a quiénes es Santiago? Esa mirada centrista de la región respecto a la metrópolis se asemeja mucho a la mirada que tiene la metrópolis respecto de la literatura del norte y por lo mismo es una mirada que nace del ojo colonizado de sujetos que se ‘enanar’ ante el rey, y que suele presentarse ante sus súbditos como centro único y plenipotenciario además de fiel representante de dios sobre la tierra. Pienso que este es un problema que trasciende en mucho a la literatura y me parece que es una de las tareas pendientes y a tomar en cuenta

seriamente. Cada uno de nosotros, viva donde viva, tiene acceso a lecturas y a realidades que construyen el ser que somos. Y si existe la urgencia de escribir, pues existe desde allí y gracias a esos frutos que nos alimentan. No es posible hablar con honestidad sino desde donde habitamos, aunque la imaginación nos pueda hacer volar a cualquier lugar. Ahora, es cierto que en la metrópolis abundan más espacios críticos, editoriales y distributivos, pero eso solo se explica por el hecho de que no nos hemos hecho cargo de nuestras propias necesidades y nos auto-ubicamos en el lugar de aquel al que le deben y no en el de aquel individuo autónomo que puede y debe crear sus propias redes e imaginarios. De hecho, creo que, cada vez con más frecuencia esto sí se está asumiendo y que los territorios alejados del centro producen y se preocupan hoy más de sus creadores y creaciones, resultando ser estas también de interés para aquellos que habitan la metrópolis. Así es como siempre nace y se genera una poesía que por cierto es texturada y cambiante, porque el territorio se encuentra siempre en movimiento, ya sea por migración, conquista o avisos de la naturaleza que nos muestran que la identidad es precaria e inestable y que esta se gesta al son de la vida.

En definitiva, creo que podemos y debemos positivar ese abandono. Tal como la poesía gana en libertad y peso al ser la abandonada del poder mercantil y político, es que nosotros, los habitantes de territorios alejados del centro, debemos empoderarnos y crear nuestros propios sentidos, poéticas y competencias. La poesía es “una tierra” donde se camina sin fronteras, sin capital o centro que valga; y en esa tierra se arriesgan los pasos y los cruces, los abismos y los silencios con el fin de acceder y tocar en libertad y de la mano del lenguaje, lo que tiembla porque no se doblega. Mal que mal, hacemos parte de un milagroso y frágil eco-sistema que no tiene centro alguno. Sus partes, las grandes y las chicas, se afectan unas a las otras en un constante vaivén que construye realidades en movimiento.”

“...Pienso que la poesía no transita ni se aloja en ningún circuito de poder y que, en ese sentido, habitar la periferia es ganancia y no pérdida. Es en lo descentrado donde se encuentra la posibilidad de hablar y crear un lenguaje que diga lo que importa, que hable lo que se experiencia sin enmarañarse en lo que el poder dictamina como correcto.”

“...Pienso que la geografía es al ser humano como el cuerpo es a la persona. Es decir, territorio vivo. Yo siento que la geografía no es materia aparte o distinta a la carne que nos sostiene y acoge, sino que es parte integral de nuestra circunstancia y sufre de los mismos amores y desamores. Un cuerpo violado en una geografía violada suma dos notas a la pauta que se dirige en forma impajaritable a la destrucción de la vida tal como la conocemos. Creo que todo está íntimamente relacionado y que, en esa violación y destrucción de los derechos de la tierra y de los cuerpos que la pueblan y la componen, los seres humanos y otras especies y materias, tenemos todas las de perder. La vida continuará flotando en el tiempo, solo que será otra. Y me parece que como ser vivo y consciente, como “parte de”, como poeta, no puedo dejar de nombrar y problematizar, ni tampoco de encontrar las fisuras por donde colarme y asombrarme ante el encanto, dolor, belleza o violencia de los seres vivos y pensantes. Escribir es en cierto modo estar presente en ese “obvio oscuro” y visibilizar lo que una detención atenta puede develar a quien practica esa pausa. Desde ahí se puede anotar de un modo bello, significativo, empático y provocativo lo que el ajetreo, la impunidad y la prepotencia adormecen. En ese sentido, creo que la geografía visibiliza esos excesos, desbordes y durezas y también las armonías, maridajes, fraternidades y avenencias a la vez que nos devela la inter-dependencia que nos es vital para la sobrevivencia.”

▄ Semblanzas

Nicolás Albornoz. Estudiante de magíster en filosofía en la Universidad de Chile. Escritor de poemas con un libro publicado artesanalmente y otro inédito. Artífice de la ya muerta editorial Hefesto. Actualmente dedicado a la investigación sobre ciencias cognitivas y filosofía del lenguaje, y preparando una novela sobre ciencia ficción.

Carolina Benítez Hernández. Concepción, 1994. Química farmacéutica, lectora y escritora, curiosa. Actualmente, está trabajando en su primer libro.

Enrique Cisternas Rossel, Viña del Mar. Docente de la Universidad de Las Américas para la carrera de traducción. Tesista del programa de Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la Universidad de Playa Ancha. Línea de investigación en poéticas expandidas y literaturas digitales.

Ana María Cristi es Licenciada en Filosofía, Magíster en Literatura y Doctora (c) en Literatura. Actualmente trabaja la relación entre filosofía y literatura, la crítica literaria feminista, las escritoras del siglo XX en Chile y la producción estética y política de la generación literaria de 1938.

Alida Mayne-Nicholls Verdi es doctora en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente hace clases de literatura en la Universidad Adolfo Ibáñez y sus investigaciones se centran en escrituras de mujeres, representaciones y espacios de infancia en la literatura, y poesía.

Verónica Moreno nace en 1951, en Santiago de Chile. En 1973 enfrenta su primer exilio en tierras Centroamericanas. Es deportada de Honduras hacia Nicaragua y un segundo exilio la lleva junto a sus tres hijos a Canadá. Regresa a Chile, pero solo al cumplir 65 años se desliga de otras tareas y puede dedicarse a su pasión: escribir. Toma algunos talleres de escritura creativa y estudia por su cuenta. Comienza a exteriorizar sus vivencias en el año 2019 en narrativas que dibujan las vidas de las regiones donde vivió como refugiada política.

Cecilia Ximena Olivares Koyck. Valparaíso, Chile. Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea – UPLA. Académica, investigadora. Con experiencia y especialidad en las áreas de enseñanza de la literatura, literatura hispanoamericana contemporánea, literatura chilena, crítica literaria y educación. Actualmente efectúa docencia en las áreas de formación interdisciplinar, enseñanza de la literatura y formación docente.

Diego Pérez Hernández es doctor en Literatura por la Universidad de Chile, y trabaja como profesor de Castellano en el Colegio Tabancura y de literatura en la U. Alberto Hurtado. Entre sus áreas de interés se encuentran el uso metafórico de elementos religiosos en la problematización novelística de América Latina. También se interesa por el ciclismo y la fotografía.

Jean Jacques Pierre Paul nacido en Jacmel, Ciudad Creativa, en abril de 1979. Poeta, autor de 6 libros de poesía, traductor, ilustrador, médico cirujano viviendo en Chile hace más de 10 años. Página web: www.palabraserrantes.cl

Daniela Pinto Meza Escritora, investigadora y profesora de Filosofía. Doctora en Literatura Hispanoamericana Contemporánea (UPLA). Ha publicado diversos ensayos. Ha sido becaria doctoral CONICYT, ayudante de investigación Fondecyt, y ganadora del Fondo del Libro y la Lectura. En la actualidad es co-investigadora en el proyecto Catálogo de Autores de Valparaíso (Mincap, 2022), miembro del Grupo Internacional de Investigación sobre Violencia (UPLA-CEA) y editora de las colecciones de narrativa y ensayo en *Kristallos ediciones*.

Marcela Puentes Garrido es poeta y gestora cultural. Nació en Santiago, estudió lenguas y literatura clásica en la UMCE, diplomada en Literatura Infantil y juvenil y fomento lector PUC. Fundadora de los talleres Atrapasueños, Letras de Fuego en La Florida y Padre Hurtado y Letras para los Sueños. El libro *Sueños para Sofía* lo realizó con su amada hija, Sofía Alarcón. Miembro SECH, en la actualidad preside la Asociación de Escritores de La Florida. Ha dedicado su vida a la escritura, fomento lector y escritor en el territorio.

Julio San Martín Órdenes. Chimbarongo, 1977. Es poeta, médico veterinario y Magíster en Ciencias con mención en recursos Naturales. Realiza docencia universitaria, educación ambiental e investigación de la biodiversidad en la zona central de Chile.

Verónica Zondek es poeta, traductora y gestora cultural. Reside en la ciudad de Valdivia. Es licenciada en Historia del Arte en la Universidad Hebrea de Jesuralén y autora de los libros de poesía *Entrecielo y entrelinea*, *El hueso de la memoria*, *Vagido*, *El libro de los valles*, *La ciudad que habito*, entre otros. Recibió el Premio a la Trayectoria Poética, Casa Neruda y Espíritu Sur Mujer, Valdivia, Chile.

Este libro se terminó de imprimir en agosto de 2022 en los talleres de Valpoalegre Diseño, Valparaíso. En su realización se utilizaron las fuentes Rockwell para títulos y subtítulos y Minion Pro para texto central en sus variantes regular e italic.



El proyecto *Repensar la investigación literaria en tiempos de crisis* nació debido a las inquietudes de parte de un grupo de estudiantes del programa de Doctorado en Literatura de la Universidad de Chile por darle un sentido distinto a sus investigaciones, desde una perspectiva colectiva y en la que el conocimiento -en su más amplia concepción- estuviera en constante movimiento y comunicación con otras realidades.

El estallido social y la pandemia nos llevaron a tensionar permanentemente nuestro lugar, propósito y compromiso en tanto estudiantes e investigadoras/es de literatura, problematizando el rol social de nuestra disciplina, sus alcances en la academia y fuera de ella y los efectos en los procesos formativos que nos vinculan políticamente con la realidad que habitamos. En ese sentido, el proyecto que imaginamos, pensamos y organizamos hizo posible generar redes que fortalecieron una instancia de diálogo ya propiciada por las Jornadas Doctorales, articulando así una comunidad crítica preocupada por agitar y promover la investigación literaria desde múltiples territorios.

Así es como las contribuciones contenidas en este libro, de naturaleza polifónica y colectiva, recorren los temas abordados y profundizados en los encuentros que mantuvimos virtualmente, plasmados aquí en un volumen que llegará a diferentes puntos del país.