




Dossier
Inubicalis

WD40

Revista de poesía,
ensayo y crítica

N° 11

Valparaíso, verano 2025-2026

ISSN 2452-6088



ISSN 2452-6088

**WD
40**

**Revista de poesía,
ensayo y crítica**

Nº 11

Valparaíso, verano 2025-2026

**WD40**

Revista de poesía, ensayo y crítica N° 11
Valparaíso, verano 2025-2026

Comité editor:

Felipe González Alfonso
Sergio Pizarro Roberts

Secuencia fotográfica:

Sergio Pizarro Roberts
Colección Cementerio de árboles
Chiloé (2018)

Consejo editorial:

Luisa Aedo Ambrosetti
Rafael-José Díaz Fernández
Luis Andrés Figueroa
Micaela Paredes Barraza
Daniela Pinto Meza
Carolina Pizarro Cortés

Diseño y diagramación:

Luis Riffo Escalona

Contacto: wdecuarenta@gmail.com

Impreso en los talleres de editorial Bogavantes

<https://www.instagram.com/revistawd40> | <https://bogavantes.wixsite.com/website>

Dedicatoria

Según el Dictionnaire universel de Antoine Furetière (1690), dédier [dedicar] es «ofrecer un libro a alguno para tener la oportunidad de hacer su elogio, y a menudo esperar de esto vanamente alguna recompensa». En la época del libro manuscrito, numerosos frontispicios representan «la escena de la dedicatoria» en la que el príncipe, sentado en su trono y dotado de los atributos de su soberanía, recibe un libro que el autor, de rodillas, le entrega. Algunos historiadores sugieren que con la aparición del libro impreso esta representación de la dependencia del autor cede el lugar al retrato del autor y a una afirmación vigorosa de su propia identidad. Otros críticos sostienen, en cambio, que la relación de sometimiento no desaparece con la invención de la imprenta sino que la expectativa de protección y de favores se traslada a referentes o modelos del escritor en el campo intelectual: otros autores ya consagrados de los cuales espera obtener patronazgo, protección y contactos.

(Texto de la muestra «La letra intensa. Ejemplares dedicados», de los curadores Evelyn Galiazo y Mauro Haddad, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, agosto-noviembre 2024)

Dossier Ediciones Inubicalistas | 5

Hacer libros en el desorden del mundo por Rodrigo Arroyo
El lugar de lo inubicable por Jonnathan Opazo
Poetas publicados por Inubicalistas. Selección

Antologías | 28

Queda en el lápiz algo del fuego inicial: seis poetas contemporáneos de México
por Luis M. Verdejo
Poesía de Chiloé, un eco para siempre por Jorge Velásquez

Ensayos | 52

Poéticas contemporáneas del sur de Chile y de la Patagonia (2ª parte)
por Sergio Mansilla
Además de otras muertes, la gnóstica, en los versos juveniles de Rubén Darío
por Sergio Pizarro
La destrucción de Valparaíso en cien años de poesía por Felipe González

Estrenos poéticos | 72

Camila Blavi | Ezequiel Zaidenwerger-Dib | Yeny Díaz
Luis Manuel Verdejo | Jessica Sequeira | Juan Ángel Asensio

Manifiestos | 84

Manifiesto de la mujer futurista (1912) por Valentin de Saint-Point
Rasgar el tambor, la placenta (1977) por Roberto Bolaño y Bruno Montané
Manifiesto del Terrolirismo (2005) por Marcelo Arancibia

Panorama de libros | 96

Jessica Sequeira / *Angor* de Jacinta Kerketta
Wolfgang Bongers / *Poesía en expansión* de Fernando Pérez
Oscar Petrel / *No hay caso con todo esto* de Cristian Cruz
Ernesto Pfeiffer / *Detrás del acantilado* de Alejandra del Río
Damaris Calderón / *Poesía completa* de Raquel Jodorowsky

Autores | 119

Hacer libros en el desorden del mundo

Por Rodrigo Arroyo



¿Cómo hacemos una editorial?

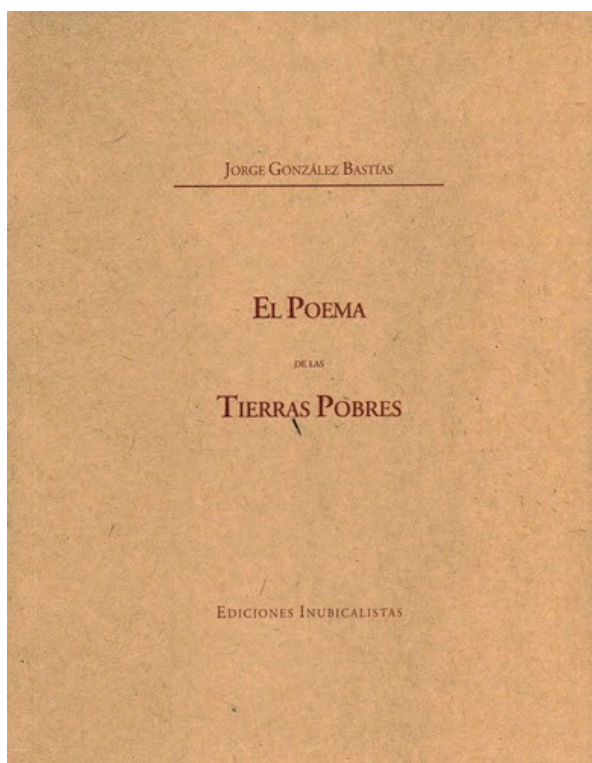
Es curiosa la sincronía de las fechas; tal vez por eso no podemos dejar de sentirnos atraídos por la intriga que ofrece ese camino al que convergen números y acontecimientos tan dispersos entre sí. Si bien nos constituimos como editorial en julio del dos mil nueve, fue en octubre que decidimos celebrar nuestros diez años. Y ahora, ya con dieciséis años de trabajo recibimos la invitación de la revista *WD40*, material que teníamos que entregar, precisamente, en octubre de este año. Agradecemos desde ya esta invitación, que se nos ofrece como una oportunidad para enseñar nuestro trabajo y el de los autores con quienes hemos trabajado, y al mismo tiempo, reflexionar e incluso replantearnos ciertos aspectos del mismo, antes que se transforme en un imperativo sin sustento más que el de la costumbre.

Cómo partir esta especie de recorrido sino tal vez como lo hicimos desde el comienzo; nada más con un pequeño impulso que, más allá de un deseo elaborado, pareciera responder a esa curiosidad que desfonda el pensamiento y acaba en el hacer; al menos así creo que se compone esta historia. El año dos mil nueve, y siendo amigos con Felipe Moncada desde hacía ya un año, nos encontramos con un libro inédito en las manos. Hablábamos del panorama editorial, lo que en ese entonces –y casi sin cuestionamientos– se conocía como editoriales independientes, mientras pensábamos qué hacer, por dónde podríamos publicar el libro en cuestión. De pronto a Felipe se le ocurre que podríamos hacerlo nosotros mis-

mos. Con un programa camino a la obsolescencia, como era PageMaker, lo diseñó. Luego nos entregamos al desafío de conocer y aplicar los secretos de la encuadernación, en la casa y con las herramientas que rescatamos de otros usos y destinamos para armar libros. Visto a la distancia de los años, desde el diseño a la confección, todo parecía un intento por doblegar la obsolescencia. Teníamos un computador, una impresora, hilo de volantín, agujas, cola fría, corchos, clavos de punta roma, lijas y un cuchillo cartonero. Materiales y herramientas básicas con las que comenzamos a trabajar. La portada, al no tener una impresora que soportara cartulinas de mayor gramaje, la mandamos a hacer a una imprenta.

En ese momento estábamos convencidos que, para dar énfasis al libro, lo que en ese entonces para nosotros era lo mismo que hablar de una poética, tendríamos que preocuparnos desde su manufactura física hasta el poema –nuestros primeros títulos fueron solo de poesía–, razón por la cual decidimos deslizar los datos autorales a la portadilla, y que la portada, blanca en ese primer libro, contuviera solo el título. Y como una continuidad lógica de esa determinación, cambiamos la página legal por el colofón. En el segundo título, el autor optó por una cartulina diferente, y pudimos imprimirla en casa. Esta nueva materialidad y los cruces de amistades en el puerto, nos llevaron luego a explorar con diversos tipos de cartulinas, lo que dicho sea de paso, hizo posible el que trabajáramos con títulos serigrafados.

Cuando afinábamos los detalles de ese primer libro el nombre de la editorial surgió de



modo casi espontáneo, espejeando quizá ese gesto de la portada, pero cuyo origen provenía de una frase de la revista «La piedra de la locura», surgida el año 2002 en el Valle de Aconcagua. Todo gracias al impulso del mismo Felipe y otros amigos y amigas sanfelipeños, además de las colaboraciones que ampliaron ese territorio, llegando incluso a recibir aportes desde el otro lado de la cordillera. Pues bien, ahí se hablaba de una galaxia Inubicalista. Haciendo referencia a aquellos poetas perdidos de la provincia, ajenos a todo tipo de figuración o campo sistematizado; sin duda, si hay algo que decanta de esa definición proviene en parte de cierta poesía china.

Revisando esa idea podemos sostener que los libros que publicamos y, especialmente nuestro espíritu de trabajo, persisten en esa porfía, más allá del número de títulos, las coediciones, la trayectoria de nuestros autores o las formas de asociatividad que hemos creado en el tiempo. Una de las razones para ello, suponemos, es que trabajamos desde una lógica que escapa a sistemas de producción, como lo son aquellas definidas así por su impronta aca-

démica, comercial o, inclusive, proclive a las tendencias del momento.

Ahora bien, en lo específico, una de esas porfías que caracteriza nuestro trabajo, más allá del plano discursivo que busca un rédito simbólico o comercial, es el afán por la independencia. Para ello y al principio, es decir desde la casa, destinamos un espacio para la confección de los libros, lo que marcó nuestros primeros años: el trabajo artesanal. Buscábamos esa dignidad de libros viejos que, sin importar el paso de los años, permanecían impecables, y en su interior las cajas de texto parecían retener la brisa que invitaba a una lectura sin bordes, abierta a la imaginación. Es decir, sin hablar de lo aurático, el objeto en sí guardaba cierta correspondencia con el contenido.

Como es lógico, este deseo de independencia nos llevó a cometer muchos errores, los que también aprendimos a enmendar creativamente, principalmente tal vez, por esa fragilidad económica que ha caracterizado nuestro quehacer. Pero no menos cierto es que hay un cierto dejo del maestro ignorante, de Rancière (donde alude al experimento de Joseph Jacotot) en lo que refiere a nuestras prácticas. De este modo, desde un comienzo y hasta hoy, entre los dos aprendimos a realizar todas las tareas que, al convertirnos en una empresa, se han visto multiplicadas. Cuando Patricio Serey se incorporó a la editorial, le enseñamos lo que habíamos aprendido hasta ese entonces y durante cinco años nos repartimos el trabajo.

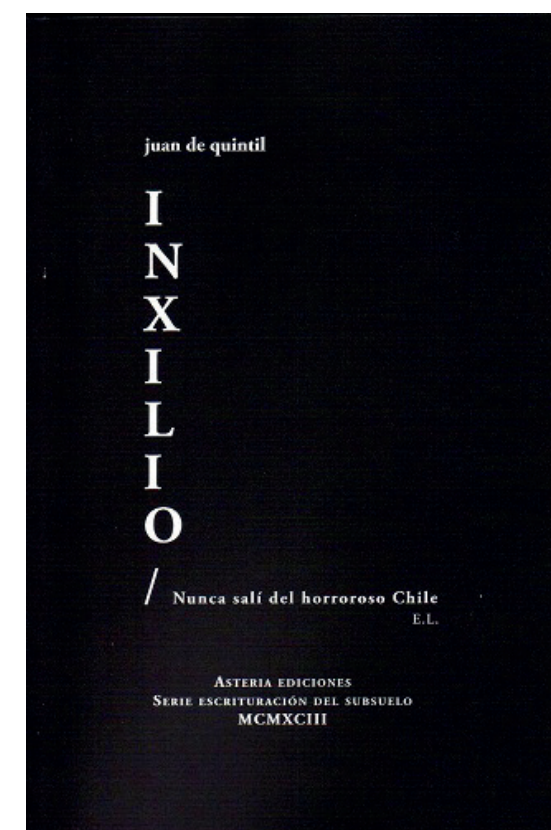
Cabría añadir, además, que fue en ese periodo que pasamos del trabajo en el hogar hacia nuestro primer taller independiente, una pieza que nosotros mismos pagábamos en una cuota repartida en partes iguales y cuyo cambio más significativo se dio con la compra de máquinas, gracias a un fondo de implementación para microeditoriales. Entonces compramos impresoras, una guillotina y una encuadernadora. Lo que nos permitió pasar de un trabajo completamente artesanal a una producción híbrida y, como consecuencia de ello, a un incremento en la producción. Fue luego

de ese breve paso por una pieza en el cerro Artillería que, finalmente, llegamos a Serrano. Un taller que se ha mantenido hasta el día de hoy y que es completamente financiado por la editorial. Hecho significativo para nosotros pues, después de mucho trabajo, de muchos años, logramos que la editorial –no sin dificultad– se autosustentara en un espacio ajeno a la casa de alguno de nosotros.

Una poética del trabajo

Analizando el intercambio comercial en la sociedad capitalista, Susan Buck-Morss señala, a propósito de los borradores para la *Crítica de la economía política* de Marx, que «el punto de intercambio mercantil es aquel en que se anula la comunidad social». Si tuviéramos que señalar un anhelo que ha marcado nuestro trabajo, podríamos partir desde ahí, desde ese punto que, de tanto reiterarse, ha de trazar una línea, un camino que indica una ampliación o desborde de una poética, en nuestro caso, una que opera como un puente a través del cual los lectores de un modo u otro llegarán a conocer nuestra producción y, por qué no, ser parte de esa comunidad que apuesta por romper una idea de cultura sobre la base de una industria cultural, permeada por las prácticas que el intercambio comercial le confiere solapadamente.

De muchas formas hemos buscado tensionar ese intercambio, quizá nuestra mínima certeza radica en la creencia de que, si alguna de las partes en todo el proceso se lleva a cabo de modo diferente, este ya no será el mismo. De ahí que nuestras formas de trabajo nos lleven a buscar o explorar posibilidades que enriquezcan, entreguen o restituyan cierta amistosa complicidad con los lectores. Desde hacer mingas de trabajo artesanal para confeccionar libros, pasando por alianzas o coediciones, como ha sido el trabajo que hemos realizado junto a Ediciones del Caxicóndor, que dirige Chano Libos (Cristian Olivos Bravo), el que hemos acordado con el Instituto de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad de Val-



paraíso y, por último, el que llevamos adelante junto al CEPIB (Centro del Pensamiento Iberoamericano) dirigido –en su momento– por el profesor Osvaldo Fernández, grupo al que alentamos y acompañamos cuando decidieron crear su propia editorial: Voces Opuestas Ediciones.

En nuestros primeros años buscábamos que el autor, en la medida de sus posibilidades, se involucrara en el proceso de confección de los libros; los cuales nos dedicamos a difundir en un blog; el cual, lejos de verlo como una estrategia publicitaria que nos sirviera para promover nuestros libros, funcionaba con reseñas o ensayos, además de la difusión de nuestras actividades. Siguiendo con esa lógica, cuando creamos la página web –para poder liberar nuestro catálogo sin que los autores cedieran su propiedad intelectual– mantuvimos ese material y, junto al entusiasta apoyo de nuestros autores, decidimos liberar los PDF de los libros. Debido a nuestros tirajes más bien limitados, esta herramienta se ofrecía como una



gran ayuda en la tarea de compartir su trabajo y así sostener esa comunidad que no se forja solo en base a un intercambio comercial, aun cuando este sea de tipo cultural. Finalmente, una especie de certeza, tenemos evidencia de esa comunidad gracias a un pequeño ardid tecnológico: hasta el momento llevamos sesenta y dos mil seiscientos noventa y seis descargas. Lo que da cuenta del alcance que ha tenido nuestro trabajo.

Y es que, hablando del movimiento de los libros, solo en estos tres últimos años hemos contado con un distribuidor. Antes nosotros mismos éramos los encargados de buscar (o seleccionar) librerías, tratar con libreros y llevar a cabo ese proceso. Experiencia que nos ha permitido, junto con la participación en todo tipo de ferias, conocer toda la cadena del libro. Desde que estábamos recién partiendo e íbamos a ferias con cinco títulos, hasta el día de hoy que nos movilizamos con un catálogo que ronda entre los 40 y los 60 títulos.

Por otro lado, sin entrar en una discusión por el dinero y el trabajo en áreas culturales, en nuestro caso al menos, el afán está orientado a

mantener vivo este proyecto que partió, podríamos decir, como una poética del trabajo y que, producto de la adaptación a un régimen de industria cultural, hemos debido modificar varios aspectos que otrora nos parecían inadmisibles. ¿Qué se pierde y qué se gana en esta aparente inercia que un modelo económico impone a las diversas formas de resistencia cultural? Porque no hay que olvidar que, al menos así lo pensamos, la literatura es, entre muchas otras cosas, eso; una forma de vida que se opone a la que pretende encorsetarnos el modelo imperante. Y decimos modelo y no económico, porque este ha sido capaz de permear incluso espacios que supondríamos libres de su influencia.

Qué lenguaje

Si pensamos en el lenguaje que constituye una obra poética, probablemente concordaríamos en que este es producto de una estética que, al mismo tiempo, enseña un imaginario y un inconsciente construido, principalmente y más allá de la propia sensibilidad, por la misma literatura, o en buena parte también, por la mercantilización y exposición (y/o participación) a los diversos medios que interfieren en nuestra vida. Lo cual ayuda, podemos decir, a conformar relaciones de sociabilidad, las que permiten establecer cánones o tendencias en lo que conocemos como mundo literario. Por otro lado, a la reproducción de autores del canon occidental, por medio de los mismos autores y las editoriales que los publican, se suman la academia y otras formas de aprendizaje, como son los talleres. Ante semejante panorama, casi naturalmente acabamos priorizando otro tipo de autores, y por qué no también, poéticas por sobre otras diferentes a las descritas. Lo que nos ha permitido constatar un nivel de resistencia que muchas veces sorprende porque revela la falta de curiosidad.

En tal sentido, y en lo que refiere a nuestro catálogo de poesía, los comienzos abarcaron esa diferencia. Casi todos los autores y autoras son de regiones, y en varios casos se trata de su

primer libro. Ahora bien, con esto no excluimos la formación ni tampoco pretendemos minimizar los referentes o vínculos literarios de los autores, pero consideramos que nuestro aporte sería el de compartir una forma de entender la poesía pensada desde los vínculos donde ella es en sí una poética, y quien escribe, alguien con muy pocas certezas, escrituras donde las filiaciones políticas o con el territorio no operan como una temática sino que son parte de esa actitud que hermana poesía y vida. Al menos eso nos parecía más atractivo que reproducir escrituras pensadas desde un canon o el deseo por convertirse en parte del mismo.

También nos hemos vinculado con una tradición muy situada, a partir de publicaciones que, más allá de verlas como un rescate, las sentimos como un vínculo estrecho con la poética que persigue esta editorial. Siendo un caso emblemático *El poema de las tierras pobres*, de Jorge González Bastías, pero podemos extenderlo también a los siguientes títulos: *Un exilio* de Adriana Bórquez Adriasola, *Inxilio* de Juan de Quintil (en coedición con Ágora Ediciones), *Niños en el río* de Teófilo Cid, *Poesía reunida* de Alejandro Lavín, *La sota* de Luis Luchín Gutiérrez y *Obra reunida* de Ximena Rivera Órdenes.

Epílogo

La llegada de la pandemia, entre otras cosas, nos obligó a tercerizar nuestro trabajo, el taller pasó a ser una bodega y las máquinas acusaron el abandono, por otro lado y, naturalmente, en esos dos años publicamos mayormente ensayos. Pudimos seguir sosteniendo nuestro espacio, pero ciertos cambios nos permitieron evitar el automatismo y la reproducción, digamos, en relación con nuestro quehacer y el contexto en el que nos encontrábamos. Patricio Serey dejó la editorial, volvió al Valle de Aconcagua y creó su propio proyecto editorial: Xilema Ediciones. Felipe amplió nuestra presencia simbólica en el Maule al irse a vivir a Talca. Digo simbólica porque nuestro eje territorial está

marcado por tres zonas, el Valle del Aconcagua, el puerto y el Maule. Nos ajustamos, cambiamos de oficina y seguimos confiando en el taller. Luego de superado el confinamiento y la crisis del papel, reparamos las máquinas y volvimos, a otro ritmo y con la tarea de ir reestableciendo nuestro catálogo, reimprimiendo títulos que hace mucho tiempo estaban fuera de circulación. Y es que, a diferencia de lo que nosotros mismos habíamos pensado, en los dos años de pandemia, publicamos más de veinte títulos.

También, de modo natural y sin cálculo alguno, dejamos la distribución propia, que por tantos años sostuvimos, viajando y presentando a nuestros autores en más de veinticinco librerías, desde Copiapó a Valdivia, y nos asociamos con Rodrigo Sánchez, de Mala Madre (distribuidora y editorial), quien asumió esta tarea, comprendiendo nuestra capacidad productiva y el lugar al que podían llegar nuestros libros. Compartiendo en cierto modo nuestra evaluación de los espacios donde dejábamos nuestros títulos, a fin de que no se transformaran en muebles u objetos en estado de abandono.

El taller, más allá de ser la cuna de nuevos proyectos, nos permite mantener vivo nuestro catálogo (físicamente), reeditando en caso de que –junto al autor– así creamos pertinente. Si lo pensamos, revisando nuestra historia, quizá como editorial en cierto modo también seamos el taller. Quién sabe, quizá un nuevo remezón sea analizar o no su continuidad.

Finalmente, la experiencia de todos estos años, las amistades y todo aquel con quien hemos trabajado o compartido, nos reafirma una lógica que es al tiempo una poética, es decir, una forma de pensar y actuar, en la cual y más allá de todo lo realizado, quizá aún podamos volver sobre el comienzo, donde ser inubicalista, o inubicalista, es tejer desde una provincia que no se idealiza ni está para posicionarnos o lucrar con ella, sino que nos enseña, como las palabras de Natalia Ginzburg, que «el sentido de cada cosa permanecerá incomprensible, perdido en el desorden del mundo.»

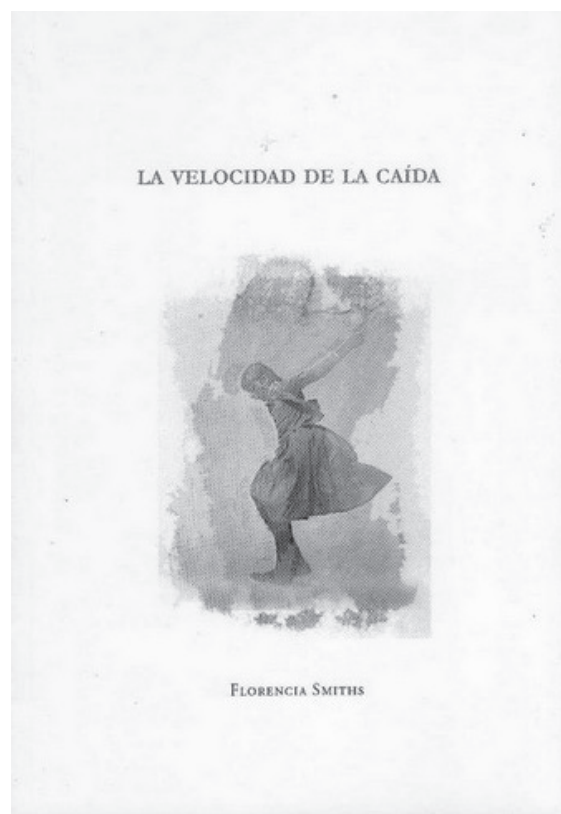
El lugar de lo inubicable

Por Jonnathan Opazo Hernández

Para cualquier lector interesado en la poesía chilena de los últimos veinte años –cuya batería de nombres de pila autorales y obras excede con creces el objetivo de este modesto impromptu–, el catálogo de Inubicalistas aparecerá, tarde o temprano, como punto de referencia o derrotero donde varios y varias poetas, que a la sazón tenían todo el tiempo del tiempo por delante, pasaron física y textualmente por los talleres de Cerro Alegre primero y Serrano 591 después. Pensamos, rápidamente y a vuelo de pájaro, en Florencia Smiths, Greta Montero, Valentina Osses, Natalí Aranda, Claudio Guerrero, Jorge Polanco, Antonio Rioseco, Mario Verdugo, Cristian Geisse, y cómo no, los maestros chasquilla del asunto: Rodrigo Arroyo y Felipe Moncada.

Usamos la expresión popular del chasquilla más que como un mero antojo lexical: Moncada y Arroyo –o Arroyo y Moncada– diagramaron y corrigieron las pruebas de esos volúmenes, pero también ocuparon sus manos en la confección material del artefacto libro: coser, encolar, prensar, meter en cajas, distribuir, e incluso, ya que estamos, preparar el cóctel de marras para presentar los títulos en sociedad (cuenta la leyenda que guacamoles y canapés varios fueron muy bien rankeados en ocasión de aquellos lanzamientos).

En esta cabaña de ubicación escurridiza –la editorial como una casa que se construye con las manos, entre amigos–, ambos poetas ejercen, valga la redundancia para el caso, la actividad poética en el amplio sentido de fabricación. Nos recuerdan, para bien de la salud de nuestras siempre inquietas utopías, mucho más a la

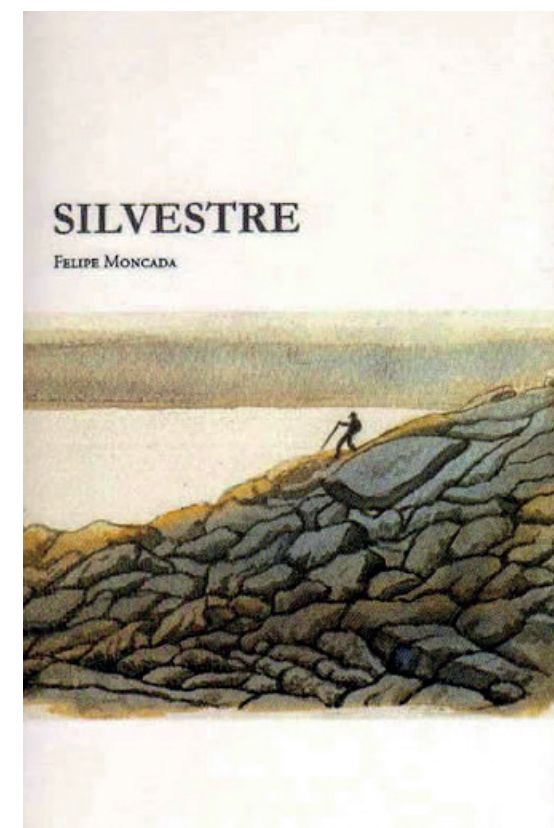


necesidad libertaria de los anarquistas que en el siglo pasado entendieron que la lectura era una herramienta emancipatoria que al editor-demasiado-profesional que produce, hace relaciones públicas y rige su ética editorial por el ritmo hamburguesístico del McDonalds. Ese trabajo, más cercano a las afinidades electivas que a la construcción de un panteón de purasangres bien cotizados en el Teletrak de la cultura, ha hecho posible que circulen entre nosotros obras como la de Juan de Quintil y Ximena Rivera, de difícil acceso en el exterior de la Galaxia Valparaíso, o Alejandro Lavín, cuyos libros aparecieron en Talca en pequeños tirajes. El trabajo editorial, podríamos aventurar, como un símil de aquello que los oceanógrafos llaman surgencia: movimientos de agua que traen a la superficie aquello que la sedimentación del tiempo y los procesos ecosistémicos más o menos naturales tienden a empujar hacia las zonas abisales.

Mención aparte merecen los rescates históricos y las traducciones clandestinas. En la primera banda, la resurrección de *El poema de*

las tierras pobres de Jorge González Bastías, que trajo a circulación nuevamente al eglógico habitante de las serranías que décadas después de su muerte se llenarían de monocultivos de pinos altamente combustibles. En la segunda, *Anarquía en Baviera* de Rainer Werner Fassbinder, traducido, prologado e ilustrado por Chanchán Olibos, compañero de ruta del inubicalismo que además ha dejado sus huellas gráficas en *Piel de gallina* de Claudio Maldonado, *Silvestre* de Felipe Moncada y *Oficios campesinos del Valle del Aconcagua* de Cristian Moyano, por nombrar tres que se nos vienen rápidamente a la memoria. La versatilidad de Olibos no merece otro adjetivo que el de admirable: si en Fassbinder y Maldonado sus dibujos recuerdan al exceso del expresionismo alemán, con sus figuras lúgubres y grotescas, en *Silvestre* y *Oficios...* muestra un registro mucho más cercano a la ilustración botánica. A otros corresponderá la tarea de sopesar detenidamente un trabajo que abarca desde traducciones de Artaud y Otto Gross hasta una novela gráfica sobre la vanguardia porteña de principios del siglo pasado.

Así las cosas, a ediciones Inubicalistas habría que buscarle un parentesco con experiencias de trabajo como *La calabaza del diablo*, cuyo trabajo a la vez de editorial y revista articuló una forma de contracultura donde la escritura poética era una mano más entre las muchas que se necesitan para acarrear esa comparsa; o más recientemente, con lo que Julio Díaz y Alfonso Medrano vienen haciendo en la editorial Deriva, cuya ética de trabajo está bien cercana a la de Arroyo y Moncada –taller, papel, impresoras, software de diagramación; una cierta forma de autonomía, un catálogo de poesía robusto, pero también publicaciones vinculadas al pensamiento crítico en su vertiente ensayística– o el grupo Luciole, de Santiago, que aparece en parte al calor de la revuelta de 2019, y cuya preocupación por el objeto libro y su catálogo surge más por la necesidad de instalar una conversación política sobre nuestras formas de vida que por las ganas de estar en la vitrina de las indie.



Ya nos decía Fredric Jameson que, amén de vivir una época donde los flujos del capital y las actividades que lo sustentan han borrado y trastornado fronteras, ubicaciones y puntos de referencia al mismo tiempo que monta sus aparatos de hipervigilancia por acá y acullá –este mismo texto está siendo escrito en una interfaz que es propiedad de Google, amo y señor de muchos de nuestros datos–, necesitamos crear cartografías que nos permitan ubicarnos en este panorama excesivo. Lo inubicable, si nos permiten un juego de palabras final, sería una forma de política posible: el inubicalismo es el mapa secreto que se necesita para sortear los sistemas de referencias que siempre tienen más que ver con la organización militar del espacio que con el movimiento escurridizo del caminante que, en la ciudad o a campo-travesía, busca siempre nuevos itinerarios. Quizá esa sea la pequeña utopía que podamos sostener: una que podamos tomar con las manos del mismo modo en que tomamos una herramienta, un lápiz o un libro.

Poetas publicados por Inubicalistas. Selección



Ximena Rivera Órdenes

(Viña del Mar, 1959 – Valparaíso, 2013). Publicó *Delirios o el gesto de responder* (2001), *18 Poemas de agua* (2005), *Una noche sucede en el paisaje* (2006), *Puente de madera* (2010), *Poemas de Agua* (2012), *Obra reunida* (Inubicalistas, 2013) y *Obra completa* (Libros del Cardo, 2016). Además, se publicó el libro póstumo *Casa de reposo*.

¿Tú has visto mis gestos
en la eternidad que viene
en la eternidad que va?

Tu Dios, hija, no ha descendido
y no puedo tener con él
ni el más mínimo diálogo.

Para ti que has nacido
sorda, ciega, muda para el mundo
—lo sé por esos gestos
que fueron un diálogo
absurdo e invisible—
no hay descanso
esa es tu continuidad
ese tu destino.

Mas ahora que estoy muerta
mentiría si digo que tu Dios
no me entretuvo
en esas noches llenas de visiones
derrotas breves y terquedad.

¡No llames nunca a la muerta!
te dije un día perturbada
porque mi amor, caracolito
sigue vivo y no está ahí

en lo que fue
sino que está en los míos
confundido como una lanza
que partiera el cuerpo del tiempo en dos.

Cae la noche en el hades
ya es tarde, caracolito
los límites son inciertos
supongo que son
una ficción de la vida.

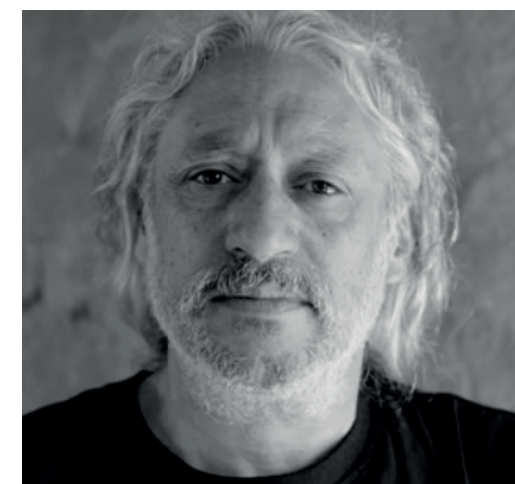
Caracolito, caracolito
que no te mientan
aquí nadie hiede
ni mi cuerpo
ni mi corazón
ni mi recuerdo.

Una muerta en el río ha llegado a mi vida
como llegaría el otoño o la primavera;
una extranjera
que muere en el río
por su propia mano;
una persona puesta al margen
por su propia mano.

Es una sombra
que me visitará en Chorrillos 166.
Algo, algo habrá de ella en mi casa,
algo rozando mi conciencia,
un peso
que nunca llegará a tocar fondo,
como una sombra en mi casa.

Sin embargo,
mañana olvidaré su historia, su nombre;
la olvidaré como si ella existiese.
Eso es todo.

La palabra late y se desgaja en sus letras, en su
sonido y después en su vacío. Esto, lejos de ser
una manera ancestral de iluminar la noche ne-
gra como boca de lobo, es más bien una mane-
ra de declamar la noche negra como boca de
lobo. Luego, a paso seguido, asociamos la no-
che negra con la boca del lobo, y esto no deter-
mina nada, no implica nada: es sólo una ma-
nera más, una pobre manera más de nombrar
la noche y el silencio que acecha como boca de
lobo. Sin duda, la noche sucede en un paisaje
con casas que guarecen de la tormenta que cae
rauda y persistente. Mas son paisajes, son casas
que se muestran como algo complementario
desde donde alguien habla.



Chiri Moyano

Poeta, investigador y marroquinero. En poesía ha publicado *Hace siglos que no iba a la ciudad* (Vértice, 1998), *Taciturno* (1999), *Las cosas de Magdalena* (2002), *Las confesiones del caballero andante* (2004), *El olivar* (Cataclismo, 2011; Xilema, 2024), *Todo cocido a leña* (Inubicalistas, 2014) y *Color hormiga* (Inubicalistas, 2018). También algunas investigaciones como: *Ocios campesinos del Valle del Aconcagua* (Inubicalistas, 2014 y 2018), *Rescate de la memoria fotográfica de Quebrada de Alvarado 1890-1973* (2015) y *Rescate de la memoria fotográfica de Olmué 1890-1970* (2022).

Todo cocido a leña... Todo hecho a mano

A Bertina Castillo

Casa de barro,
mata de calabaza,
huevos de casa,
tortillas con chicharrones,
todo cocido a leña... todo hecho a mano.

Agua de manantial,
crianzas de gallinas, patos y gansos,
chicha en cacho,
charqui con ajo chancado en el mortero
de trigo.

Ají cachocabra,
huertos caseros,
yerbas medicinales,
queso de cabeza,
olla de greda con cuchara de palo, yerbamate
[con leche de vaca,

horno de barro
y parrones por todo alrededor de la casa.

Casa de barro.

A la entrada de mi casa

A la entrada de mi casa
Jacinto armó un nido de pájaros
en una cantimplora de barro,
hecha por las manos de la humanidad igual que la casa,
la casa que intenta tener su huerta que intenta tener su viña
que intenta tener las cosas de una casa la casa de barro
que intenta ser casa
que intenta vivir al ritmo de la casa.

A la entrada de mi casa
Jacinto armó un nido de pájaros.

Mueren canelos y arrayanes

No han brotado la manzanilla romana ni las añañucas
ni la flor de la perdiz ni los juncos.

El cultivo de la cebolla no dio fruto
fue un negocio llorón para el agricultor.

Las flores de los árboles frutales
se caen, no cuajan.
Las vacas flacas
y escasea el agua para la bebida.

Mueren canelos y arrayanes.

Los abandonados

Una casa abandonada
con gatos abandonados
con ventanas abandonadas con un hombre abandonado.

La casa envejece y se suicida.
Los gatos se mueren de hambre.
El hombre se come a los gatos
le cierra los ojos a las ventanas
por el olvido del otoño
del sol
de la luna
y se suicida,
junto con la casa abandonada.

Color hormiga

La hormiga rubia
sube a la copa del árbol,
a buscar el fuego del sol.
La hormiga negra
baja a las raíces del árbol
a buscar la sangre de la sangre.

Alejandro Lavín Concha

(Nueva Imperial, 1937 – Talca, 2012). Publicó *Los Gallos Suburbanos* (Talca, 1964); *Poesías del Maule, antología de poetas maulinos* (Talca, 1974); *Fiesta del Alfarrero* (Inubicalistas, 2010); *Pez de Piedra* (Inubicalistas, 2012). Fue pintor, ceramista y escultor.



Última lectura en la cantera

¿Habéis cachado
esos bloques de piedra parecidos
a viejos libracos
de ciencias ocultas?
Apiladas perfilanse
sus severas cubiertas
de minuciosa
maestría gótica
Ni el Ingres mismo
habría dibujado
unas filigranas
más hermosas
en torno a sus desnudos
¡Pero pongan
ojo muchachos!
¿Podrían ser
esos lomos destrozados
un nuevo mural
de Guernica
en este sitio?
Tal vez
una distante estampida
de rupestres cornúpetos
que ha tratado
de apaciguar el sol
sin resultado alguno
Yo
por mi parte opino
que en grabados líticos
lo más lindo

han sido
las sugerentes sombras
de unas manos posadas
sobre los mamotretos
del cuaternario

Tocata de árbol viejo

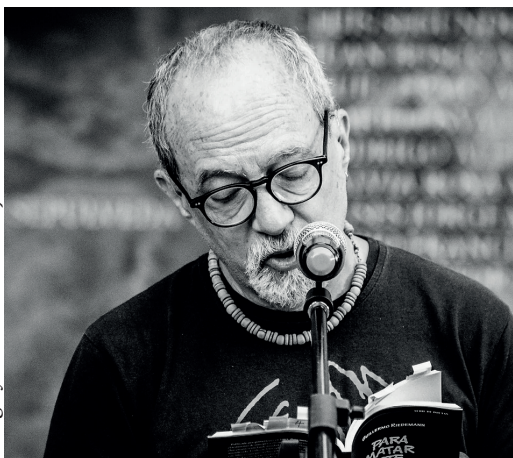
Arrimado a barranco
vetusto avellano
cimbraba su follaje
Semi inclinado enarbolaba
pasacalle del pasado
Sus caños agitados
por bachianos vientos
poblaba con su clarinado
registro
el ancho cielo
Entre arpegios y glissandos
grandiosa la tocata
descendía
y sus frutos bermejos
rodaban
al clarísimo estero
entre acodados
y mayestáticos
cantos rodados

Bardos del bosque

En la gramática
de la madera
pájaros carpinteros
colocaban
acentos esdrújulos
Retumbaban
por hondos cajones
donde las aguas
agujerean petroglifos
Eran sílabas eficaces
en ámbito rocoso

Agarrados
como escribiendo
en la corteza
primitivo léxico
la brisa esparcía
sus diptongos
Repetidos golpeteos
morse montañoso
fue descifrado
por el hombre
que buscaba
milenarios adjetivos
a su canto

Fotografía de Macarena Reyes



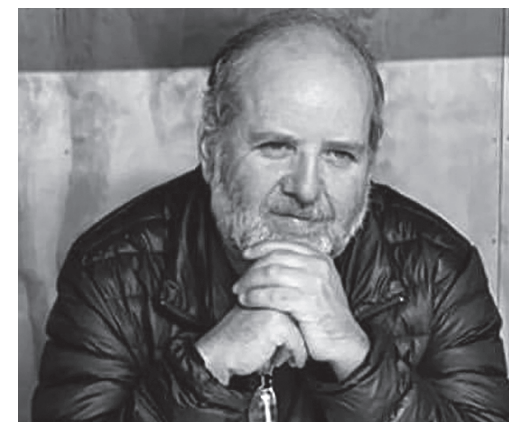
Guillermo Riedemann

Reumén, 1956. Poeta y Psicólogo Clínico. Ha publicado *Poemas desde Chile* (1981), *Para matar este tiempo* (1983, segunda edición 2019), *Mal de ojo* (1991), *La manzana de oro* (1993), *Salto al vacío* (1998), *Hombre muerto* (2007), *Calle de un solo sentido* (2013), *Perdigones* (2016), *De la vida cotidiana* (2020), *Después es siempre antes*, antología (2022) y *Antiquariat* (2024). Los primeros cinco libros los publicó con el seudónimo Esteban Navarro.

Pocos años después recogerás perdigones desplumados a la orilla del camino o en los jardines del pueblo. La perdiz y la escopeta hacen bien su trabajo. Perdigones en reversa entre cabezas de paseantes en domingo, a los pies sudorosos de turistas orientales. Alguna vez inocentes, reaparecen plomos de trumao, suspendidos en el vacío de la celda de castigo. Flotan sobre floridos jardines, ocupados hoy por miles de campesinos que huyen del vuelo de escopetas y plumas de cubrecama, confundidas para siempre en el destierro.

Lo que está allí. A veces prefiero cerrar los ojos, contener la respiración, con los índices oprimir el trago. Igual escucho. ¿De qué se ríen? Desde mi posición veo las rosas del jardín. A la izquierda, la parte posterior de la casa. Cuando vuelvo a respirar, me llegan al mismo tiempo olores de las rosas y de la mierda de los perros. El olor del café proviene de la cocina. Cerrar los ojos, taparme los oídos, sirve de muy poco. Lo que está allí y no me gusta no deja de ser. Pienso que bien podría arreglármelas con buen olfato.

En el cruce de caminos se formará una columna de refugiados. Los predecesores quedarán atrás, estáticos, boquiabiertos, con restos de hilachas entre las manos, con hilachas de dientes en remolino alrededor de sus cuchillos. De sus candados mohosos caerán las llaves, anfitriones inmóviles, incrédulos los ojos en esos que se quitarán las ropas y se lanzarán al río. Sin saber nadar, cantarán en la despedida de los amigos que viajan al país que los espera. Rodeados de pestilencia acumulada por décadas, el estiércol mezclado con pasto seco será útil más tarde, y los últimos lo usarán para fertilizar la tierra. Luego caerá una delgada lluvia en medio de la estación abandonada. Las costras de sangre resbalarán por el muro hasta deshacer la mancha. En la esquina de esa calle escribirán sobre una piedra los nombres de quienes no alcancen a llegar. Los brazos del cuerpo de agua se abrirán para recibir a los desterrados. Desde el muñón de esa familia caducifolia caerás de rodillas entre sollozos. Te pondrás de pie. Verás un conejo en la plaza de los bienvenidos.



Bernardo González Koppmann

Talca, 1957. Poeta y Profesor de Estado en Historia y Geografía. Ha publicado *Memorias del bardo ciego* (Inubicalistas), *Catacumbas*, *Antología de poesía social* (Inubicalistas, 2012), *Cantos del Bastón. Obra Completa (1981-2021)* (Helena Ediciones, Talca, 2021), *Maleza* (Helena Ediciones, Talca, 2023), *El Hombre de las Manos Rotas. Cantata a Víctor Jara* (Helena Ediciones, Talca, 2024) y *El Hablante* (inédito).

(Ventana con vista al aroma del huerto)

Pichanga

Dibujaste una ventana con el dulce maqui
de los montes, una ventana abriéndose
en la dura superficie de lo que se abandona
esa niebla que emerge del lucero
de las horas que se van quedando atrás

*Fui despertado a tiros
de la infancia más pura*
E. de Nora

La luz se cobijó entre tus manos
delineando algún gesto que ya se había marchado
bocetos de otros días donde la flor olía
a rocío temprano, a caracol meciéndose
a pregón desmalezando los sembrados
donde los espantapájaros, lentos
tranqueaban la polvorienta calle de Las Tizas
preñando la ceniza de amasijo
preñando la huella de recados
preñando el tiempo de herramientas

Todos jugamos fútbol en la calle
con amigos que parecían pájaros
y que alguna vez volvimos a encontrar
en la feria, en la estación, en un bar
de las afueras, incluso en un nicho
abandonado, donde conversamos
de aquellas bicicletas en el área
de aquella pared con el Quireñe
de aquella adrenalina que duraba
hasta el próximo gol de tole tole
Todos pichangueamos con vecinos
que hoy nos faltan más que las costumbres
ahora que esperamos el momento
que despierte el ciego de la esquina
cantando igual que ayer, en la memoria

Dibujaste una ventana con plumas de loicas
por donde entró la brisa, el aroma del huerto

de lentos días, de tiempos de arrumacos
cuando en la Uno Sur había zarzamoras
y se podía chapotear en el Piduco
y retozar bajo una manta. Todos
corrimos raudos detrás de la victoria
pero aún nos duele la derrota:
al mejor del barrio sur (*) lo fusilaron...
Ni la pelota nos devolvió la infancia

(*) Germán Castro, Intendente de la Región
del Maule ejecutado en septiembre de 1973.

Antes que se acabe el mundo

Antes que se acabe el mundo
debo ir a la montaña a casa del alfarero
y hurgar entre sus trastos arrumbados
hasta dar con el pez de piedra
que presagió el poeta chino
debo decirle al arriero que me lleve



Leonora Lombardi

Viña del Mar, 1955. Doctora en Literatura. Ha publicado *Cardoscuro* (Altazor, 2013), *Flora y fauna poética* (Altazor, 2015), *Flora y fauna poética II* (Altazor, 2017), *Canto fluvial* (Inubicalistas, 2018), *La casa* (Inubicalistas, 2018), *Geopoética* (Inubicalistas, 2020) y *Madreselva* (Altazor, 2021).

El Valle de Camarones
más pequeño en el cajón nortino
detiene el aire con sus calores,
cabelleras del maíz
se engalanan de insectos,
ebullición ocre de cebollas
adormece al niño a media tarde,
volantines del ajo
se esconden y trenzan en la sombra,

Valle de Camarones,
insistencia de alfalfa
en medio de la greda,
¿cómo hace el humano
para levantar sus muros?
¿cómo hace
para hablar
en el silencio
de estos valles?

por última vez a las vegas del volcán
porque ahí perdí el cuchillo de mi abuelo
a ver si lo encuentro debajo de la marca
que usé de cabecera; debo sentarme
junto a un viejo coigüe a meditar
puede que aparezcan tres añañucas
bajando la quebrada por una huella
de trumao. Antes del juicio final
intentaré conversar con el leñador
a ver si me guarda unas ramitas secas
para el día de la resurrección
trataré de beber sin enturbiar el agua
oír tricañues a orillas del Blanquillo
contemplar conejos parados en dos patas
Antes que el mundo se acabe
escribiré tu nombre en la arena
a ver, a ver si del silencio emerge un canto
y de las sombras la sonrisa de un ángel...
Entonces, cerraré los ojos lentamente
debajo de unas hojas de pangué, y sentiré
cómo las estrellas explotan en el cielo

Una tenue luz se asoma,
entre los ondulantes montes
es el Valle de la luna,
¡Oh, Valle de la luna!
iluminado de blanqueado azul
por los flancos cordilleranos;
iluminado de rosa suave
por los flamencos en vuelo,
alzada cordillera de la sal
antigua memoria de arena,
el humano no puede
con tus silencios,
el humano no puede
con el lenguaje de tus formas,
el humano se asoma ruidoso y rauda
y lo calla el tiempo detenido.
¿Dónde estoy?, pregunta encucillado
y solo el silencio responde
¡Oh Valle de una luna luna!
que sube lenta y entera
para dormirse detrás
de la nombrada Atacama
arenal de la historia
memoria en la esculpida sal.

El río Lluta
nacido allá, arriba
en las altas cordilleras,
no sabe de fronteras
lava amorosamente
ambas orillas
lo mismo riega las faldas orientales
que las escarpadas del poniente atardecer.
Illust'a se llamaba el río
Illust'a lo llamaban
brota de estribaciones andinas
que cruzan de sur a norte
y enfrían las ocultas minas
iluminando la yareta
¡oh!, río Lluta
¿qué cantos
qué llantos
se han llevado tus aguas
desde que ellos llegaron
a tus orillas, disciplinando tu paso
y enturbiando tus aguas?
yo te he visitado, arriba
donde niño y jugueteón
te despeñabas desde la roca
formando verdes pozones,
donde joven y soñador
bajabas a un mar sin fronteras
vestido de nortino saco
y de bailarinas yaretas.



Fernando Rivera Lutz

Copiapó, 1955. Egresado en Licenciatura en Artes Visuales, Universidad de Chile, mención Pintura. Ha publicado la plaquette *Actos Públicos* (Demo Libros, 2010), *Raíz de uno, antología olvidada* (Cinosargo, 2011), *Calendario* (Inubicalistas, 2018), plaquette *Post Data* (Inubicalistas, 2020) y *Frágil Palabra Impresa* (Aparte, 2022). Ha sido antologado en: *Poetas Jóvenes del Norte* (1980), *Zapatitos con Sangre, 66 poetas de fútbol* (Cuarto Propio, 2016), *Basta + de 100 cuentos contra la violencia infantil* (Asterión, 2014) y en *Wurtlizer* (Asterion, 2018).

23 de marzo

A diario disminuían las crías
en las garras del cernícalo.
Un día logramos cazarlo
le amarramos una pata al viejo peral
y le dimos 30 a 40 metros de sogá.
Su libertad pendía.

10 de junio

Me han crecido las uñas de los pies
ostensiblemente
y no había reparado en ello.
Mientras las corto
en el silencio de la noche
escucho
cuando chocan con el vidrio de la ventana.

13 de junio

Desde el ramaje volaban rapaces
que acababan con las aves del corral.
Había que cortar el sauce.
Llegaron los leñadores
y comenzaron la faena
cundía la expectación.
El árbol estaba en el patio de la casa
había riesgo en la caída.

En mitad de la obra
trepó un leñador
amarró un cordel
que dejó caer al suelo.
Cuando el árbol empezó a ceder
tomaron el cordel
y lo direccionaron haciendo fuerzas
para que no cayera sobre la casa.
El estruendo fue grande
hubo una gran polvareda
disipado el tierral
los tipos dijeron *es hora de almorzar*.

28 de enero

Aquí los cementerios
no tienen cercos
quienes morimos en estas pampas descansamos
[a cielo abierto]
de cara a la inmensidad.
Como en los viejos tiempos
las estrellas marcan la ruta
y llegado el momento
ascendemos
según la levedad de la temperatura reinante y
[en ese trazo]
sobre principios desconocidos reconocemos
[allá abajo]
nuestros restos
que quedan abandonados.

30 de marzo

Mi hermano mayor
murió cuando tenía un año y ocho meses
de un cuadro infeccioso
que no fue atendido a tiempo
fue la distancia
con el centro de salud más cercano.
La camioneta serpenteaba el camino
a toda velocidad haciendo explotar los guijarros
contra los farellones valle abajo.
El caso es que mi hermano murió
y mi madre –primeriza–
arrastra un grado de culpa desde entonces
que ha sabido soslayar bajo secretas lágrimas
a la hora del ángelus.
Hace ya muchos años
me impresiona ver grabado mis dos apellidos
en aquella lápida descompuesta
que da cuenta de la precariedad de la memoria
estampada en maceteros fosilizados



El desgarro
de mirarse en un espejo
y encontrarse.

Un fósforo entre mis dedos
abrió su ojo en la oscuridad

y flores cenicientas desparramadas
como en una fotografía
donde algo no cuadra.

18 de enero

Para el número final se instalaba en la pista
una esfera gigante
dentro de ella giraban unos tipos en moto
a gran velocidad que se entrecruzaban
el sonido era ensordecedor
los espectadores atónitos aguardábamos
un choque en cualquier momento
me olvidé del espectáculo
cuando recordé mi cuaderno de química
que tenía pegada una lámina
donde giraban unos electrones alrededor de un [núcleo]
que estaba constituido por protones
y no me acuerdo qué más.

Natalí Aranda Andrades

Santiago de Chile, 1987. Profesora y magíster en filosofía por la Universidad de Valparaíso. Cursa el doctorado en filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado los libros de poemas *Lo uno/lo otro* (Inubicalistas, 2016), *No-lugar* (Komorebi, 2021), el ensayo filosófico *El poema como huella en Ximena Rivera* (Inubicalistas, 2019). Colabora en *Mujeres poetas de Valparaíso* (La calabaza del Diablo, 2025), en *Tensiones del pensar: Materiales para un diálogo entre poesía y filosofía en Chile I y II* con los ensayos «El nombrar y la aparición de lo otro en Ximena Rivera» (Cenalties, 2016) y «El poema en la experiencia «No-dual»» (Voces opuestas ediciones, 2025).

hasta que consumido por completo
cerró la fisura
donde la noche
se miró a sí misma.

Es triste saber
que cuando escriba *esta fría mañana*
el invierno habrá desaparecido

Entré a este lugar
abandonado a la tarde.
Sentí miedo de mi presencia
que las cosas tomaran en cuenta mis pasos
y se alejaran.

La roca detenida ante su doble
un cuerpo expulsado
por una claridad que retorna.
La roca no existe

solo el río
una habitación entre los árboles de un bosque
pasajero
mientras dure el día
o alguien quiebre la distancia entre sus pasos y el
agua.

Estuve tantas veces

la escalera, la cocina
la pieza cerca de la pequeña terraza, el olor
de su camisa
mi desnudez frente al espejo de la entrada.

Estuve tantas veces

y no me recuerdas, lo sé.

Tampoco me recuerdo

Viento
un poco de viento

en un lugar que tiene un espejo
para salir al otro lado

es lo de siempre

los días no pasan
porque tienen el impedimento de la ausencia

a pesar de la comida descompuesta, de la
sombra
cada vez más pesada de la cama
o del reloj
agravando mi presencia

en esta habitación los días no pasan
es la noche quien es dueña del gesto inacabado

como siempre.
Solo resta esperar
la caída de estos muros
y con ello la llegada de la edad,
los años perdidos.

De su ojo a la piedra, el tiempo
despierta a la tierra con su espalda madura.

El paisaje dice que no es diferente
al paso que la arena esconde o a los árboles
labradores nocturnos de los muertos.

Sus brazos se alargan en los afilados dientes de
las hormigas
y huye en el agua
para no morir en un cuerpo que no es suyo.

Se despide y queda
en lo que al tocar ya es otra cosa
porque nada es igual a la distancia
a pesar de estar tallado en la misma sangre
convertida en un antes y en un otro
como reflejo en el recuerdo del mundo

Alicia Genovese

Buenos Aires, Argentina, 1953. Ha publicado los libros de poesía *El cielo posible*, *El mundo encima*, *Anónima*, *El borde es un río*, *Puentes*, *Química diurna*, *La hybris*, *Aguas*, *La contingencia*, *La línea del desierto*, *Oro en la lejanía* y *La invención del equilibrio*. Los libros de en-sayo *La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas*, *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco* y *Abrir el mundo desde el ojo del poema*. Además, la nouvelle autobiográfica *Ahí lejos todavía*.



La ruta del desierto

Si algo aprendí es a irme,
cuando los cuerpos se cierran
cuando las palabras se enfrían
y sostienen la lógica, pero no a mí,
me dejo ir hacia un lugar perdido,
un país detrás de las cosas.
Con un adiós imperceptible
el vacío comienza,
desaparecen los edificios, los autos,
los semáforos, que no son ahora
señales.
Ya no estás ahí, estás
en la ruta del desierto,
en marcha hacia lo inconexo,
lo áspero, lo faltante.
Podés ver abrojos
en los pastos escuálidos
se inclinan y sisean
como serpientes.
Podés ver el color seco
del Mojave,
es Arizona hacia Albuquerque,
es el camino monótono
en la meseta patagónica que emerge.
Estás a la intemperie,
no hay engaño, lo visible
es lo existente
Manejás
por una ruta sin límites.
La única emisora de radio

dejó hace rato de captarse
y la aguja del tanque de nafta
baja como un cuchillo;
no hubo tiempo para previsiones.
Manejás,
el volante apretado
como si sostuvieras en tu eje
el giro de las cubiertas.
Irse lejos
con elegancia, con la altivez
habitual en los que fueron fuertes,
pero ahora las cosas desaparecieron
y podrías caer
convertida en un cactus
a través del polvo.
La imagen en el retrovisor
igual a la del parabrisas.
Llegar a ninguna parte;
con lo que dije, lo que no dije,
lo que debí hacer;
escribir
y no pasar en limpio.
La ruta crece;
es la misma ciudad hundida
en los cuartos donde se acorrala
el amor sin preguntas, sin reflejos más que
para sus ojos dulces que devoran.
Manejás,
llevás el arañazo imperdonable,
la mirada previa de los grandes felinos.
La ruta debería cambiar,
un giro, una bifurcación,

los olores del riego
aplastando la arenisca,
y que el camino conecte
y que el mapa tenga
algún sentido.
Nada, por ahora.

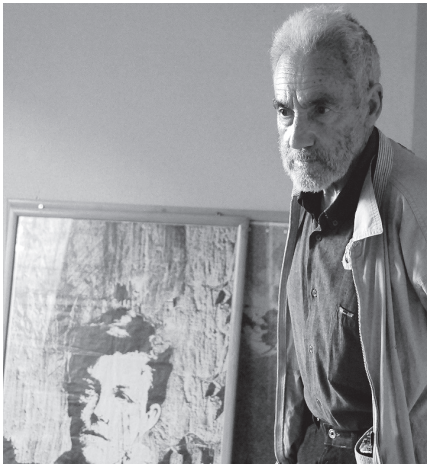
Desierto de agua

Nadar es encontrar
un desierto.
Bajo el agua los sonidos
pierden estridencia,
la cabeza se sumerge
en su silencio de lejanía
y el lecho del río
es una gran oreja,
donde resuena tenue
lo viviente.
Nadar
como quien necesita
el movimiento, la flotación,
deslizarse a ese otro sitio

que amortigua golpes,
los estruendos callados
de la pena.
Un desierto de agua
para ir,
nada más ir.

Diario de viaje

Irse lejos
para encontrar lo propio.
Atravesar los cruces
más cerrados,
hacer un camino
por donde solo el viento
pasa,
donde se eligen pocas cosas,
menos, cada vez.
En el lugar impensado
estará tu corazón
olfateando con hambre
una casa
sin puertas.



Juan de Quintil «Hernán Carvajal».

Santiago. Profesor normalista. Ha publicado *Seguridad Ruleta Rusa* (autoedición, 1990), *Verticación/Omisionario* (autoedición, 1992) e *Inxilio* (Asteria Ediciones, 1993 y reeditado el 2015 en conjunto por Ágora Ediciones y Ediciones Inubicalistas).

Relajón

Desde una de las orillas de los conflictuados y de amanecida se descolgaron casquitos. Bestial facticidad: naves, tanques, aviones... Erización de esa chatarra tembló las ciudades.
Lagarteados pustulosa onda: escudo protector degenera en iroqueses (sin dignidad) contra el común. Se intenta la anomia, transformarnos en lacayil chusma. El último rayado de la cancha es con sangre del pobreterío.

Flor de decrepitud, cainismo en nuestra taimada endemia. Patriotería: el más indecente de los cultos.
Rebumbios del dólar!
Bombardeo de La Moneda fue concebido como inicial del exterminio; se calumnia a las personas, luego de asesinarlas; infamísimo esto de convertir los buques en joyolina sobre las ondas; imposible de imaginar en otro tiempo. Sin un quebranto moral, eufemizar los vocablos:
–*interrogatorio* eclipsa maltratos y hasta la tortura.
–*enfrentamientos* son hoy las matanzas.
–*pronunciamiento* militar es aguachirle por Golpe de Estado.
Ah derechistas de rabacana, qué rejueguito se traen:
brillazón que suelto da el dinero a cuatritos, mas tocan los desollones de la cadena al popular. Preceptos de acero degenerarán en cangrina, cacunda, cachafaz. Indumias del oro. Inaugurado el Jurásico de Chile: período de los escamosos y carniceros reptiles. Arrancamientos del poeta ha de volverse tentativa pterodáctilo. A nuestros grandes veremos en la entrepesadilla: como a imposibles canoros.
Por el pentágono digitados: ejércitos nacionales como lansquenetes –no ahorrándoles a sus pueblos ludibrio ni maldición. Edad de la espada en estos tiempos «heroicos»: todo ha de pignorrarse y/o vender; engreyéndose por el cainismo, machetones se despiertan linajudos, hidalguetes.

Infancia

El progreso supuró su veneno en mi alma y no pude expulsarlo todo: me trastorna a veces, estirándome –como al adolescente la noche de su sanguínea presión muy baja.
Saltaban mis compañeros y yo hacia las ventanas del orfanato, agarrándonos de sus barrotes como de víboras, afanosos de un aire menos cruelísimo que el de interior... Fuera, sonaba el infierno su mecaniquería: Fords estridentes, Chevrolets delirantes, Studebakers atroces, manejados por los sucios engendrados de huérfanos.
Y cuando ustedes encaminaban hacia la Bolsa, era que las costillas de la Vampira... Arriba, la calavera hincó rabiosa su colmillo en vuestros ojos; otros cuerpos colgaban: salivazos rojos en la gorga del abismo: agarrotadas, lívidas las manos... Volaban cheques, condones, inmundicias con forma de lengua y dedos, cegando nuestra emputecida Moral (que reía desde el abandonado fono).
Tras las rejas graznaba nuestra desesperación de cormoranes pelientos y hambrientos, batiendo lastimosamente las quebradas alas. Y la endecha callé puesto que a las huilas tenía el pico por una tarea de maldición: comerme a dios, cotidianamente: en obleas espurias, desabridas y más pálidas que pelleja de tísico; cuanto a garras, la educación...
De noche, levanto los muñones sangrientos contra el fulgor de acetileno de las estrellas, como siempre: los epilépticos de la acción bullen afuera y escucho cerrar la puerta de la casa de los hombres: con tanta dignidad lo hacen, que uno cree abrochan así la bragueta de Dios.



1

Un hombre es aplastado.
En este instante.
Ahora.
Un hombre es aplastado.
Hay carne reventada, hay vísceras,
líquidos que rezuman del camión y del cuerpo,
máquinas que combinan sus esencias
sobre el asfalto: extraña conjunción
de metal y tejido, lo duro con su opuesto
formando ideograma.
El hombre se ha quebrado por la cintura y hace
como una reverencia después de la función.
Nadie asistió al inicio del drama y no interesa:
lo que importa es ahora,
este instante
y la pared pintada de cal que se desconcha
sembrando de confetis el escenario.

2

¿Debo añadir que el viento ululaba
como un perro salvaje
tras la puerta embestida?
No lo haré.
No me pregunten por el viento:
yo no sé si lo había.
Y aunque así fuese, en todo caso,
sería irrelevante.

3

Su rostro es muy delgado y dirige hacia el cielo
el mirar casi obsceno de un gran ojo azul
y otro ojo al que ciega
el guano que ha estampado una paloma
al modo en que se sellan
las cartas con el lacre.

4

¿Y qué hay del sentimiento?
¿Debería haberlo?
¿Es poesía el verso que describe
fríamente aquello que acontece?
Pero ¿qué es lo que acontece?

Chantal Maillard
Matar a Platón

Queda en el lápiz algo del fuego inicial: seis poetas contemporáneos de México

por Luis Manuel Verdejo

La siguiente muestra de poetas mexicanos, nacidos entre 1956 y 1978, tiene la peculiaridad de que cada uno de ellos tuvo alguna relación directa y/o cercana con el poeta, editor y docente argentino, Hugo Gola, incluso algunos de los poetas seleccionados colaboraron con traducciones, entrevistas, notas y poemas para las revistas *Poesía y poética* (que circuló entre 1990 y 1999) y *El poeta y su trabajo* (que circuló entre 2000 y 2010). Estas dos emblemáticas revistas (a lo largo de 20 años, con 71 números entre las dos, al igual que 20 libros publicados) introdujeron, en el panorama mexicano, poéticas desconocidas o muy poco difundidas de distintas latitudes y visiones que alimentaron, y aún influenciaron o se convirtieron en obras de consulta fundamental, tanto para los poetas en esta muestra como para muchos poetas y lectores mexicanos.

En las dos revistas Gola publicó poemas, obras artísticas, traducciones y textos de crítica y teoría poética, realizada por los mismos poetas (ya que Gola decía que «quien más sabía del poema, era quien lo había escrito»), sobre todo de Latinoamérica (incluyendo Brasil), de Estados Unidos y de Europa. Es impor-

tante, por ejemplo, la publicación del texto *El verso proyectivo*, en la década de los ochenta, de Charles Olson (en el primer número de *El poeta y su trabajo*), la traducción de «El perro sin plumas» de Joao Cabral de Melo Neto, la publicación del libro *Galaxia concreta* de los poetas concretos del Brasil, los hermanos Augusto y Haroldo de Campos y Decio Pignatari, la publicación de poemas y libros de los poetas peruanos Javier Sologuren y de Jorge Eduardo Eielson o la publicación de una antología de Henri Michaux, entre muchos otros libros, poemas y traducciones, textos que fueron una especie de *paideuma* contemporánea para los lectores mexicanos. Es importante señalar que los poetas seleccionados en este dossier han ido creando sus propias obras, distintas entre sí, y distintas a las de su mentor, Hugo Gola, con una voz personal, que se ha ido desarrollando a lo largo de los años.

Por el carácter individual de la obra de cada poeta, no me he querido detener en ninguno de ellos, para que el lector se enfrente directamente a los poemas de los mismos y cree su propia reflexión, surgida a partir de los textos.



Juan Alcántara

Ciudad de México, 1959. Ha publicado *Botella: poemas 2000-2003* (Universidad Iberoamericana, 2013), *El río (notas y poemas)* (Fondo de Cultura Económica, 2013), *La posteridad* (Dharma Books, 2017), *Cuaderno nielo* (Matadero, 2019) y *Philomena drumming* (Matadero, 2024), entre otros. De 1990 a 2010 fue miembro del consejo editorial de las revistas *Poesía y Poética* y *El poeta y su trabajo*. Es Maestro en Letras Modernas y Doctor en Historia por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en cuyo Departamento de Letras es profesor de tiempo completo.

la
literalidad (reflexivamente) se
fuma la reflexividad
(literalmente) se esfuma

el reflejo
la letra
el humo

resistirse al Kantor para consignar estas palabras

vénganos lo
cómico siempre la basurilla hasta
llegar a lo cómico superior

pensamientos confusos sobre el tema «esa
risa de estar a punto de ser abofeteado»
todos los que rien deberían ser abofeteados
proposición desechada la sentencia sólo
[funciona para
uno la multitud tiene miedo de su propia
risa el instante el micrón en que se abre ábrese el

la risa
el abismo
el tropiezo

la risa
la bofetada
el micrón

un segundo es la duración de 9,192,631,770
oscilaciones de la radiación emitida en la
[transición

entre los dos niveles hiperfinos del estado
fundamental del isótopo 133 del átomo de cesio
[(¹³³Cs)

a una temperatura de casi 0 K

cinco pétalos poema desde adentro y
hacia afuera color amarillo que se
desvae la base es un blanco crudo, nada
frío, suave como la piel en el borde
tierno de los pétalos se ve apenas un
despegue de rubor en el anverso llevan
la franja rosada always a la izquierda
del lado en que se adelantan a otro
pétalo ¿hijo? ¿padre? ¿anterior?
¿posterior? cada uno a la vez sobre el
izquierdo y bajo el derecho pero lo que
da la irresistible gracia es que la forma
en los pétalos se curva creando un
volumen vacío átomo de arquitectura
nada caen pero ruedan giran o se
enredan mientras se marchitan con las
nuevas flores esos pétalos secos de
naranja oscuro color esas momias
chicas que se deshacen entre los dedos

ejercicio de mandatos
(mandamiento de ejercicios)
escribe poemas y no prosa
no escribas prosa sólo poemas

escribe que no haya fantasmas
no hagas fantasmas: escribe
toca maravillosamente y resiste a los ejércitos
resiste a los ejércitos tocando
[maravillosamente]
lee libros y no escribas
no escribas y en cambio lee libros
lee partituras y no libros
no leas libros lee partituras
junta una biblioteca y no leas nada
no leas nada y junta una biblioteca
escribe poemas y no leas poemas

evita los poemas y escribe poemas
escribe poemas pero no los publiques
no publiques poemas sólo escríbelos
publica poemas pero no los ayudes
no ayudes a los poemas sólo publícalos
trabaja cada vez menos gana cada vez más
gana cada vez más por trabajar cada
[vez menos]
una suave lluvia caiga en el jardín
una suave lluvia calla en el jardín
no leas nada y sigue leyendo
no escribas nada y sigue escribiendo



Patricia Gola

Santa Fe, Argentina. Vive desde 1976 en la inabarcable Ciudad de México. Escribió unos pocos libros de poemas y de los que con suerte se salvará algún verso. Ha traducido a Celan, Mandelshtam, Rilke, Kandinsky, Creeley, Levertov, entre otros. También ha tomado algunas fotos con su celular, que ha organizado en pequeños volúmenes, y que continúan a la espera de algún editor arriesgado.

Algo del árbol
queda en el lápiz
algo del fuego inicial
de combustión primera
–la superficie rugosa del leño
la hulla
las vetas
tienen sentido e impulso–
azar y búsqueda de la llama queda
llamando llameando
porfiando por dar a luz
un brote
en lucha obstinada
por despuntar del polvo
algo queda
permanencia tenaz
de un pasado remoto perdura
ha cruzado las aguas
ha montado acueducto
perdura

Se separaron las aguas
y se formó allí un vacío
un canal lo atravesó de lado a lado
una gruta
un orificio alargado y oblongo
una tierra de nadie
para abrazar el dolor
un vacío de nadie
donde resopla
en ese fuelle habita
respira
una llaga dolorosa
un puro ritmo

La piedra es caligrafía:
matriz cargada

¿qué tesoro atesora en su vientre?
¿qué humedades solas?
¿qué promesas de vientos alisios?

¿qué estaciones violentas
la piedra?
¿y qué ráfagas?

Inéditos

gérmeses gérmeses
llegamos al mismo punto
hermano novalis
a la tierra nueva
todos son gérmeses
en la vida
gérmeses
en el corazón
un gesto
un fraguarse
apenas
de la materia
un cambio
de estado
gérmeses
de líquido
a una forma
incipiente
una línea
gérmeses
apenas el bulto
una hinchazón
un ensanchamiento
que devendrá
brote
gérmeses
un deseo que busca
cumplirse
todas las posibilidades

del día
gérmeses
una gota preñada
de júbilo
agua que busca
su cauce
gérmeses
gracia alada
capricho
que encuentra
su madeja
línea curva
germen

una moneda
caliente
está en el aire

una moneda
gira
y gira

y no cae

una moneda
inmóvil está en el aire

un giro
que no acaba
y seduce

un brillo
que no cesa
en el aire

desde su centro
luz e impulso

desde su cielo
materia y forma
no cae

una torsión
una danza
sola
una fuerza centrífuga

moneda
mónada

«una sustancia espiritual
mudable»

un giro
y otro giro
iluminada
giróvaga
en el aire

con luz propia
en el aire

no la afecta
la gravedad
allá arriba

allá sola
gira
junta fuerza
jala aire
no jadea
no decae



Bruno Madrazo

Enólogo mexicano y fundador en 2005 de la vinícola Diosa Vid. Estudió Enología y Viticultura en la Universidad Autónoma de Baja California. Es licenciado en Literatura Latinoamericana por la Universidad Iberoamericana y tiene la maestría en Filosofía por la Universidad Veracruzana. Ha publicado *El Sueño de la Lengua* (Editorial Textofilia, 2010) y *La lengua del sueño* (Paraidolia Records, 2024).

VII. Teléfono de-compuesto

El concepto de blanco como raza emerge (en Occidente) en 1701 de la pluma de Johan Blumenbach, germano de origen. Hacia 1855 Arthur de Gobineau escribió «Ensayo sobre la desigualdad de razas humanas» sostenía que la raza nórdica era la mejor siendo perjudicial la mezcla con otros grupos. Hacia 1930 un joven austriaco escribió Sexo y Carácter donde hablaba de la supremacía aria y masculina para la genialidad siendo de origen judío y homosexual, se suicidó. Hace poco se descubrió que un tal Adolfo H., que también se suicidó, compartía rasgos genéticos con pueblos del norte de África y judíos, pueblos a los que se encargó industrialmente de exterminar. Desde los albores de los siglos se han tomado decisiones públicas en función de datos no constatados, llámense razas superiores, seres humanos, brujas o dioses, no obstante, esos han sido ideaciones individuales que, por alguna razón, se volvieron públicas. Por último, escribía José María González «las razas no existen bio-genéticamente, ni científicamente (...) Las variaciones que podemos constatar no son el resultado de genes diferentes. Si de razas se tratara hay solo una: la humana».

XIII. Asco y horror a Javier del Cueto

La ciudad es un estacionamiento... de caballos. No era así antes, desde que me vine a vivir

—de nuevo— a aquí se llenó de ellos... Antes había: paisaje, niños jugando en la calle, y de pronto, pasaban galopando... después el juego continuaba. Ahora aire con graznidos y olor a vino muerto. Están aparkados como ejército de barbudos caballos que han venido y se habían ido y han vuelto otra vez. Pero eso no es todo el Mundo... es la Historia. La Historia es el estacionamiento de caballos... falsos como el de Troya o Reforma, o con carne hierro y razón como el tártaro sumerio hitita español Ford u otra marca cualquiera. El otro día hubo un desfile. Celebraban... caballos. Pasaron justo frente a mí y pude entender lo que sintió la rosa de Atahualpa babeada por la espuma del caballo del conquistador.

XXVI. Difícil reconstruir una letrina con palabras. Una letrina así liquea por todas partes, por los intersticios que dejan las vocales, cuela la sílaba. Ahuyenta el humo —eso sí— de las colillas de cigarros —como las otras— pero huele a algo más que una letrina con sus humores de micciones y su noble función de no dejar caer al suelo. Enmendar una letrina así es tarea de pocos, arte con sacrificio, oficio modesto que no desea genuflexiones, en todo caso, palco estoico sería una letrina, con rumor humano absorto que encierra en sí algo de lo mejor de las civilizaciones.



Nadia Mondragón

Ciudad de México. Estudió en la UNAM la carrera de Lengua y Literaturas Modernas Francesas. Ha colaborado en diversas publicaciones de literatura. Ha traducido la novela *Luz temprana* de Eyal Megged (Penguin Random House), *Ritual de las reversiones Poemas sufíes para Michel Raji danzante coreógrafo* del poeta francés Serge Pey (UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2020) y *Fragmentos de una antropología del ritmo* del teórico del lenguaje Henri Meschonnic (UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2022). Es editora en la Editorial Independiente Salto de Mata desde el año 2020.

Ver trabajar a un carpintero
como lo vi esta mañana
—al salir de consulta—
me dio tranquilidad en la vida
vi como emparejaba las tablas
apretaba un mueble
—quizás unos cajones—
brazos firmes presionando
cabeza atenta
piernas bien entregadas a la tierra
en ese momento
verlo
tenía relación con todo
pude imaginar de lejos
el olor de los bosques

de esta necesidad
que habla/jala los nervios de mi cuerpo
de este cuerpo
que quiere vivir
transformando
dolor en comprensión
transito
de esa fuga
en expansión
un paisaje empedrado
donde espera paciente
el agua

el río que se forma
la voz interna
que dice su silencio
la música del cuerpo ahora ahora

La pérdida
de qué ? —
un órgano
— órgano — organismo
— (piedras cayendo en mi cabeza) —
—s a n o no s a n o—
que no se restaura en ningún silencio
el cuerpo cede
se abre
deja un vacío
donde ————— dónde
antes había algo
la vida
la vida
tiene un sonido perfecto
————— - ———— —————

sin nombre
no nombrar el pulso de la tierra
nombrar hasta llegar a lo que no conoces
mover la mano

alentando el gesto
eso que vive en ti
que vive en lo otro
que vive porque
de otra forma
no podría
eso que tus ojos contemplan
es material de trabajo
lo fino de tu destreza
la atención en el silencio

una vida para transitar sustratos
como si todo fuera mineral en tus manos
como si en tu boca
pusieras comida de tierra
–puede probar
las flores del campo
puede seguir la voz surgiendo–
esa atención natural
responde al primer movimiento de una larga/
[espera



Hugo García Manríquez

Camargo, 1978. Poeta y traductor mexicano. Ha traducido *Mecha de enebros: la imaginación del Paleolítico superior & la construcción del inframundo* de Clayton Eshleman en 2013, *Paterson* de William Carlos Williams en 2015 y *De ser numerosos* de George Oppen en 2017, así como ensayos de Charles Bernstein y Myung Mi Kim. Su obra poética comprende *No oscuro todavía* (2005), *Los Materiales* (2008), *Anti-Humboldt: una lectura del Tratado de Libre Comercio de América del Norte* (2014) y *Lo común* (2018).

1.

La promesa del último poema
era caminar afuera del lenguaje
pero en las vocales se acumulan microplásticos.

El poema insiste hoy y después
huye perseguido por perros.
Aunque en la imagen del sueño
la lírica les da la cara
como si quedara mucho por leer.

Tú no te reconoces ya en las palabras
de la canción del camino.

2.

Hay que tomar la frase en serio. Las salidas
y llegadas. Los jueces han dicho
que nos esperan cuando toquemos
a pedir lo nuestro. El rostro lleva huellas
del puño, marcas indelebles, en el mal sentido.
¿Y exactamente por qué el poeta escribió
en el poema «Soy poeta»? Me recuerda a las plantas
y lo pongo en el libro.

3.

Es cierto, las estrellas brillan como un alfabeto público
pero brillan también como aquello que hemos hecho
de ellas. Si logramos escribir solos con nuestra flor favorita
las dedaleras se inclinarán sobre el habla. Hemos puesto
atención a las flores desde el Paleolítico. No solo murmuran
florece de junio a septiembre, el viento dispersa sus semillas
comúnmente en los claros o en los márgenes del camino.
Te debo un libro y la carta de siempre.

4.

De los álamos vine, madre. Fue el año del gran
siglo o el siglo del gran incendio, no recuerdo.
Habíamos sido contratados por la duración
de todos los retornos sin adjetivos. Las
conversaciones nos empujaron a la arena
eso era lo que era. Así como el ser resume
al siendo, leímos por error «Trabajadores de lo real»,
ahí donde se hablaba del azúcar y su género. De su rima tersa.

5.

El tiro de los comuneros fue directo
al reloj público. Podemos definir esto
con negaciones como a Dios, el más
famoso proyecto interrogativo del periodo.
Cuando los lenguajes privados están a punto,
al final se desvían. De dónde exactamente pende
la línea que vuelve. Ah, que eso fuera todo.



Cristina Guillermo

Ciudad de México, 1970. Poeta y narradora, autora de los poemas *La próxima vez que corten mi cuerpo* (Los Libros del Perro, 2023) y *La trama del mármol / Variaciones para una sola piedra* (Editorial Ultramarina C&D, 2025); forma parte de la antología *Poemas a la deriva II* (Editorial Tomás Pablo Las Peñas, San Juan, Argentina, 2025); y de los cuentos para niños *Zigo come cartas de amor*, ilustrado por Adriana Carrera (Ediciones Urano, 2017); la plaquette *La inevitable Carmina* (Ediciones Urano, 2017); *O mundo circular de Marina*, ilustrado y traducido al portugués por Diniz Conefrey (Quarto de Jade, 2023). Estudió la Licenciatura en Literatura Latinoamericana y la Maestría en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana (CDMX), el Máster en Escritura Creativa en la Universidad de Salamanca (España).

I.

Ayer fui al ginecólogo,
subí a la báscula: pesé tres kilos más.

Hace calor. Hospital Español. Las cinco diez.
Una mujer llora mientras espera –
amenaza de aborto.

Yo tengo una hija dulce como una pera,
tres kilos de más y no estoy embarazada.
Pero me siento guapa,
eso dice el espejo mientras me desvisto.
La enfermera, simpática mulata de treinta tres, se sorprende de mis treinta nueve.

Cien/setenta: presión correcta.
Intercambiamos unas cuantas palabras en espera del doc
(Carlos es un hombre guapo)

Estoy desnuda bajo una bata blanca de algodón,
frente a gavetas repletas de medicamentos muestra-gratis «prohibida su venta»,
sentada en una cama ginecológica
–el doc aún no entra–
rodeada de un sinfín de aparatos que en minutos reproducirán la pared interna de mi vientre.

Me siento guapa y desvergonzada.
Seguimiento de rutina: tacto mamario, ultrasonido, Papanicolaou.
Podría estar masticando un chicle mientras veo mis ovarios

–uno completo y el muñón del izquierdo–
mi única trompa y mi matriz,
pero el sabor a sandía terminó justo cuando el doc sacó el frío espejo de mi vagina.

La señora que llora recibe una carta médica: «amenaza de aborto»,
alguna advertencia al jefe: «reposo absoluto».
Sus ojos son de un azul líquido,
rodeado de arrugas que la hacen ver vieja.
Es inevitable pensar en su historia,
imaginarme la forma de su llanto,
de su tristeza.
Si yo
estuviera embarazada,
quisiera a mi hijo bien agarradito de mí,
que mi matriz lo abrazara firme
sin estrangularlo.

Pero no estoy embarazada.
Sólo me siento guapa
y un poco estéril.

II.

A la edad de seis
el verano es largo.
No sé del calor,
sólo del olor a medicina los días de vacaciones.
Veo a mi padre de traje y corbata,
a mi abuelo tras su escritorio –imperativo–
el ventilador viejo,
las persianas pistache.

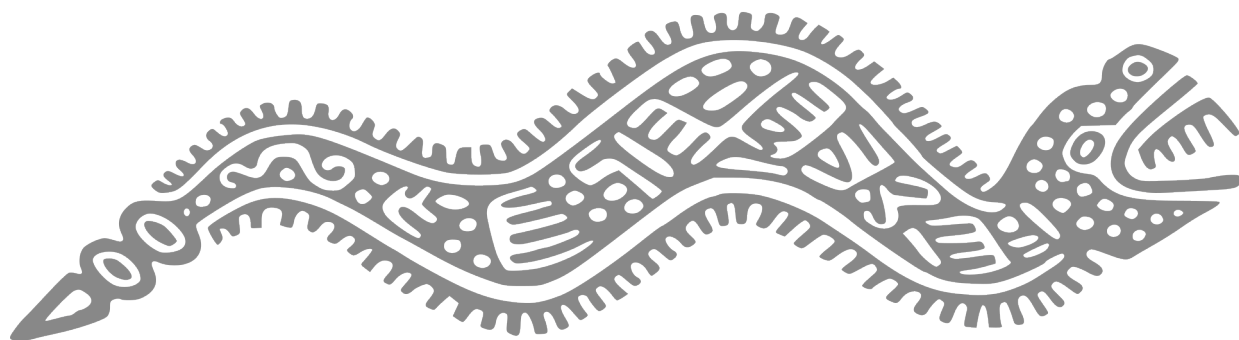
En la oficina nada se mueve a medio día,
cuchichea el tic tic tic de una máquina de escritorio;
en su rodillo alguien escribe una factura
un pedido de materias primas, envases, azúcar.
Suena el ring ring de un teléfono negro
pesado
colgado a la entrada de la oficina,
y otro gris de mesa,
girando su disco: rasssss tacatacatá,
al otro lado
alguien levanta un pedido
pone a trabajar las máquinas
se arrojan pastillas
y empaquetan.

Hombres, mujeres,
con gorros, tapabocas, batas blancas,
etiquetan frascos, cierran cajas –de ocho a seis–

A mediodía papi huele a vitaminas, penicilina, sulfas;
el olor impregna la bata del químico,
los bigotes cenizos del tío Antonio.
Mientras grita, ordena, dirige,
mi abuelo saca su cartera y me da un billete de diez pesos,
un domingo adelantado para comprarme un juguete
–o un dulce–
en el Pasaje Parián.

En el sótano del laboratorio dos mezcladoras giran,
revuelven polvos, antibióticos, jarabes.
A mi padre le gusta bromear conmigo,
me carga cuando una no trabaja y hace que me pone dentro;
también le gusta sentarme en el descanso de la escalera
o pasearme por las jardineras.

Me sé el laboratorio de pies a cabeza,
pero a las máquinas sólo veo de lejos
por sus potentes prensas y cuchillas.
Prefiero esconderme entre las cajas,
o deslizarme por el barandal de la escalera
–de abajo hacia arriba–
y descubrir
–cuando nadie me observa–
el mar entre mis piernas.



Poesía de Chiloé, un eco para siempre

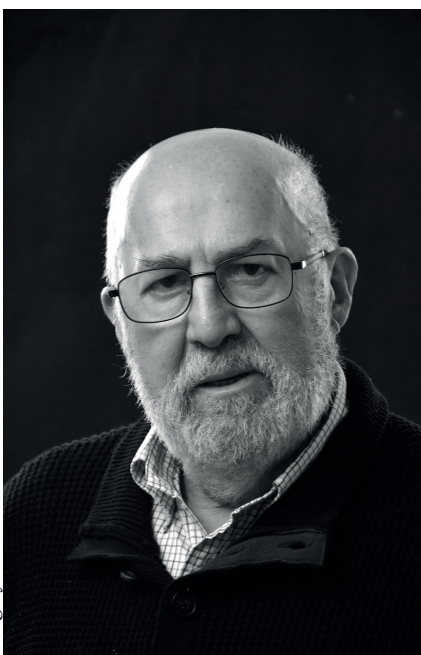
Por Jorge Velásquez Ruiz

Chiloé es un mundo único, de una naturaleza increíble y belleza indomable, con sus costumbres diversas navegando el mar de la minga, orillando el territorio de los palafitos, con sus noches de agua, de indias, chonos y veliches, hasta remar más allá de lo imaginado y sí, la poesía confluye en ese mundo. La poesía ha estado vigente por siempre en Chiloé. Ya la navegaban desde tiempos inmemoriales, los recolectores, los pescadores de orillas, los remadores acéfalos y los marineros del Buque de Arte, cuando no existían fronteras aún y Chiloé, era hasta continental.

Sucede que Chiloé es un territorio de múltiples creaciones literarias, amplias y diversas, con cruces de identidades y que coexisten entre la tradición y la modernidad que se viene asilando como una casa sobre el mar. Y el tiempo, el tiempo transcurre. El poeta Mario Contreras Vega publicó en 2014 el libro *100 años de Literatura en Chiloé. Repertorio bio-bibliográfico de Autores (1900-2000)*, que contiene 66 escritores editados, incluyendo al Premio Nacional Francisco Coloane Cárdenas. Esto da cuenta de la variedad de voces que convergen en la isla.

Sin embargo, hay un hecho puntual que marca la historia de la poesía en Chiloé y es que, en abril de 1975, los poetas Carlos Trujillo y Renato Cárdenas fundaron quizás el primer taller literario del país después de 1973, en plena dictadura, en la ciudad de Castro. A este taller lo llamaron *Aumen*, que en lengua huilliche quiere decir «el eco de la montaña». Y ese eco, se replica en cada pueblo, en cada isla, en cada ciudad que se impregna de la literatura del archipiélago.

Aumen se constituyó como un espacio para escribir y hablar sobre cultura, arte y literatura y fue una manera de asumir también el aislamiento. *Aumen* trae el panorama más amplio de la poesía chilena y universal al taller. Ese descubrimiento de nuevos autores y poéticas, indudablemente marcan los nuevos discursos y creaciones. La poesía se rejuvenece, apela a la memoria, a lo cotidiano, a las palabras y oralidades de nuestros ancestros, el canto religioso, los personajes fantásticos pero reales, el canto veliche y el fogón comunitario para intimar con su raíz verdadera y lo que la hace distinta. Esta poesía tiene cuerpo y autenticidad. La poesía chilota es de minga, porque no se va construyendo sola, es tan tuya como mía, porque es necesaria para sostener los grandes pilares de estas iglesias de alerce, es por eso que los grandes versos y poemas no vinieron de la nada y estos libros nos llevaron a conocer las Guaitecas, las Itacas, la Piedra de Calto, porque el viaje comienza en la mente con una buena lectura y con el abrazo de los padres, donde el poeta busca la humanidad por sobre todas las cosas. Esta poesía es de raíz, real y fantástica y no podemos ver a Dios sobre las aguas de las concesiones marítimas porque un guardia lo detiene. *Aumen* fue, es y será una escuela de poetas, pero también un refugio de ideas, de locuras, un eco de muchas voces que se multiplican y se extiende en otras latitudes, más allá del eco mismo o del «Unomismo». Cincuenta años no se cumplen todos los días, menos aún, cuando ya han partido algunos, como Renato Cárdenas, Aristóteles España, Manuel Zúñiga, a otros firmamentos. Por eso esta pequeña gran muestra dice relación con los poetas de *Aumen*, porque a mi parecer estos libros marcaron una influencia significativa en el devenir de los tiempos y la palabra. Carlos Trujillo (*Los Territorios*, 1982); Nelson Torres (*De Indias*, 1993); Sergio Mansilla (*Noche de agua*, 1986); Mario García (*Los Palafitos... del paisaje*, 1983); Olga Cárdenas (*Canto de los Altos de Huenao*, 2011).



Carlos Trujillo

Castro, Chiloé, 1950. Poeta y académico, doctorado en la Universidad de Pensilvania, EE.UU. Fundador del Taller Literario *Aumen* de Castro junto a Renato Cárdenas, en 1975. Catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Villanova. Entre sus libros se cuentan *Las musas desvaídas* (1977), *Escrito sobre un balancín* (1979), *Los territorios* (1982), *Los que no vemos debajo del agua* (1986), *Mis límites. Antología personal 1974-1983* (1992), *La hoja de papel* (1992), *No se engañe nadie, no. Antología de sonetos y otros poemas de Lope sin Pega* (1999), *Todo es prólogo* (2000), *Palabras* (2005), *Nada queda atrás* (2007), *Texto sobre texto* (2009), *Palabras/Words* (2010), *Música en la pared* (2010), *Postales de Filadelfia* (2012) y *Si no fuera por la lluvia. Milton Rogovin en Chile* (2013). En 1991 obtuvo el Premio Pablo Neruda, otorgada por la Fundación Pablo Neruda.

Territorios del tiempo

Maúlla el tiempo sobre los techos en todas las estaciones de la historia
El tiempo es la interacción de todos los ayer y mañanas
borboteando al unísono en un mismo tubo de ensayo
escondido hasta la última rotura de la eternidad
flameando como una bandera sin color en ignoradas dimensiones
más allá de los polos del nacer y el morir
deshilachándose en burbujas de incontables carretes
El tiempo se mueve en todos los territorios
corriendo caminando moviendo la cola silencioso
olvidado del ayer
olfateando sigiloso habitaciones y desiertos
desmenuzando las horas de un collar sin fin ni principio
El tiempo es el altar suntuoso
al que todos llevamos nuestras grandezas y miserias
Por los territorios del tiempo navegamos

Así sea.

Territorio del poeta

El poeta sólo vive en paz consigo mismo en su propio territorio en el territorio que desde siempre le ha correspondido habitar que ha hecho suyo a fuerza de tiempo a fuerza de sangre transparentándose en el hecho vital de las horas que relampaguean como los ojos de cuatro gatos negros puestos en fila quietecitos allí en el ángulo exacto de la noche como el semáforo espléndido de la eternidad transmutada en cada uno de los vértices de la cruz del sur que nos pertenece a todos por igual balanceándose en el silencio azul del cosmos eterno como un volantín sin cola y sin cuerpo.

El poeta habita en el cielo en la tierra y en todo lugar, pero no toda manera de vivir es vida como no toda verdad es verdad ni todo hogar cuenta con pan y fuego con fuego y pan y el techo a veces es sólo una ventana inmensa abierta al infinito que también se cubre de nubes y lo empaña todo como una mala toma del camarógrafo de turno. El poeta busca la paz para el hombre porque la paz debe ser un artículo de primera necesidad de segunda necesidad de tercera necesidad necesaria siempre exenta de impuestos y de trabas.

La paz debe encontrarse oculta en alguna parte del planeta en alguna caverna prehistórica en alguna caja fuerte con mil candados siempre en la mira telescópica de mi pluma de tinta de mi pensamiento de mi cerebro traspasado por incontables ayer y mañanas.

Territorio de la verdad

El territorio de la verdad es más alto que la cumbre del Aconcagua
El territorio de la verdad limita al norte
al sur y al este con la mentira
Limita al oeste con el infinito sin horizontes
El territorio de la verdad nos permite apropiarnos del verbo territorio
Hacer de yo –territorio
tú –territorio
él –territorio
nosotros –un gran territorio sin velos ni cortinas
ni murallas que apaguen el fuego de las voces

hasta territorializar el universo como una gran verdad
titilando sobre los seres
como un volantín puro y transparente agitando y tensando
su cuerpo
al contacto con nuevas esferas y nuevos sentimientos
que explotan como globos redondos y enormes
despidiendo destellos de colores que iluminan la tierra

Territorio de la esperanza

La esperanza desde hoy deja de ser una palabra

la esperanza es un territorio que no aparece en los mapas
físicos ni políticos de los países en los de Marte ni
en los de las más lejanas constelaciones

La esperanza como el alma no aparece tampoco
en las láminas del cuerpo humano

La esperanza es el territorio sin dueño que despierta
cada mañana más temprano que la luz que se esconde
en la mochila invisible
que pesa sobre nuestras espaldas como el sello de
agua anónima en los billetes de banco

La esperanza no es una flor no es una hoja
no es una golondrina
revoloteando en la primavera de la vida

La esperanza no es primavera

La esperanza es una capa de luz cubriendo
nuestros cuerpos desnudos

La esperanza es el sobreviviente único
de innombrables naufragios

El territorio de la esperanza es el elefante
de memoria cibernética

Es un mago inventor de oficio

Oficiando de esperanza desde el comienzo de los siglos
caminamos la esperanza desde antes de nacer
hasta después de después
como un doloroso parto cada día distinto.



Nelson Torres

Castro, Chiloé, 1957. Escritor y poeta, integrante del grupo *Aumen* y uno de los fundadores del grupo literario *Índice de Valdivia*. Profesor de Estado en Castellano y Bachiller en Letras mención Castellano de la Universidad Austral de Chile. Desde 1997 se integra al Archivo de Chiloé como bibliotecólogo. Ha publicado, entre otros: *El libro oculto* (1984), *Liricanalladas* (1985), *De Indias* (1993, Premio Municipal de Santiago 1994), *Incitación al cielo* (1993), *Juglarías* (1995), *Versos que gotean savia y semen* (1999), *Poemas de relámpagos y magia* (2000) y *Cuentos y descuentos y algunas ironías también* (2000).

Carta a Lautaro

Muchacho loco:

A estas alturas de la muerte, tú ya debes saber
que Dios no anduvo por estos territorios.
Deben haberte contado que Valdivia, Gamboa o Alderete
no eran Dios trayendo su reino a estos lugares del planeta,
que Él fue todo aquello que vino después,
cuando la sangre se negó a salir matando de nuestros corazones,
pero tú, claro, eras joven y ese loco amor
que dice la historia te llevó la voz, la vida, todo.

Muchacho loco

(los ángeles te deben estar cosiendo aún
aquella herida que te hicieron en el alma)
...tú que ahora estás por estos lados,
dile a Dios que la sangre
que dio de bruces contra la dureza de este suelo
hizo despertar enormes árboles, que grandes edificios no cesan
de querer juntar su cemento con su reino, allá en la altura
(sabrás, también, que el odio vino de pavo
en esas carabelas que imagino recuerdas)
...dile, incluso, que te borre de los libros de historia,
porque hay que arrancar aquel color oscuro
que nos enloda los pasos cuando vamos solos.

...eso, por si acaso no llegasen por allá
nuestros diarios.

Cuando llegaron los hombres hermosos

Yo fui –según nos cuentan– uno de los tantos
que semidesnudo y oculto tras las matas
les vio bajar de aquellas naves
venidas de otros tiempos.

Alzaron la cabeza
palparon esta tierra
(pulsas en mis pupilas la belleza de sus ojos y
[manos, todavía])

Se arrodillaron a besar el suelo hallado
y el peso de esa carne hizo tiras nuestras huellas
que nunca más llegaron al mar
aquel que siempre vi tragarse el cielo entero.

Al llegar la noche el viento
hizo crecer y rodar
las primeras
piedras
de la guerra.

Dicen que todo tiempo pasado

Al nacer
el primer pezón que echaron a mis labios
fue una tarde de lluvia interminable.

Y eran otros tiempos
entonces América daba la vuelta al mundo
[como un cañonazo]
y crecía como una niña
repletándose de senos y caderas.

La América de entonces: una palabra bocarriba
recién nomás parida
moviendo patas y bracitos como yo
que nacía.

Concesiones marítimas

Nuestros antepasados chono y veliche
no dejaron pirámides
ni templos
o grandes catedrales.

Sólo conchales encontramos
grandes yacimientos de historia primitiva
verdaderos alaridos de luz con más información
que un globo-sonda en la profundidad del
[cosmos.

Y los expertos leen –incluso– las estrellas
que ocupaban la eterna oscuridad
del firmamento de esos tiempos.

Por medio de esa luz rompemos el silencio de
[sus huesos]
y nos comunicamos
andamos sus caminos
navegamos en sus dalcas
y nos dormimos contemplando sus atardeceres.

Pero es un verbo débil
apenas perceptible y que se rompe o distorsiona
con sólo parpadear.

Sólo conchales
dejaron los más antiguos habitantes destas islas
desecho que hoy se llevan en camiones
a fin de optimizar el hábitat costero
para que prolifere el sol de las pesqueras.



Sergio Mansilla

Quinchao, Chiloé, 1958. Poeta, crítico y profesor de literatura en Chile y en el extranjero. Ha publicado varios libros de poesía y crítica y artículos académicos en revistas especializadas chilenas y extranjeras. Ha sido traducido al inglés y al griego. Entre sus libros más recientes destacan *Quercún* (2019 y 2024, poesía), *Femio* (2023, poesía) y *Sentido de lugar. Ensayos sobre poesía chilena de los territorios sur-patagónicos* (2020 y 2021, segunda edición). En 2025 apareció *La enseñanza de la literatura como práctica de liberación* (segunda edición aumentada, Editorial de la Universidad de Los Lagos), en tanto su libro *Río Estigia* (poesía) se halla muy próximo a ser publicado por la misma editorial.

Cauquil*

Cauquil, Cauquil.
El mar aúlla en la noche como un lobo hambriento:
Cauquil, Cauquil.
Y hay sombras en mi carreta que se aleja
del mundo
rechinando sobre una playa negra
que amanece corcheteada a un ayer sin terminar.
Y aúlla el mar
y Dios sopla y sopla sobre Cauquil hasta que desordena los años
y se desinfla su cabeza de tanto soplar:
pero Cauquil permanece invariable
como una espada prohibida en medio de un millón de kilociclos por segundo.
En junio,
cuando el invierno es una boca a medio abrir,
Cauquil sube sube
con una lágrima en su motor
a rayar el cielo con un arco iris.
Pero Cauquil tiene una araña en el fondo de sus ojos,
y yo no tengo tiempo de mirar la hora
y me alejo del mundo
en mi carreta
y Cauquil se va quedando atrás, muy atrás,
y me alejo y me alejo,
porque mi corazón lo tengo anclado
en la tumba de mi retrato.
Y el mar aúlla en la noche
como si fuera un lobo prisionero en el tiempo.

* Fosforescencia de color verde-azulado intenso que se produce al caminar sobre la playa barrosa durante las noches estrelladas.

Anda al pueblo, hermano

Anda al pueblo hermano
 Anda;
 y tráete plata y azúcar.
 Anda, hermano, al pueblo
 A vender estas cuantas gallinitas,
 y tráete también esa luna grande
 que siempre vemos reflejada
 en nuestros ojos.
 Seguro que allí debe estar
 porque en el pueblo hay muchas cosas lindas
 y allí debe de estar la luna.
 Y tráete plata, hermano,
 mira que el camino es difícil
 y está oscuro debajo de la lluvia.
 Anda al pueblo.
 Yo aquí esperaré hasta que vuelvas
 y te tendré tortillas en el fogón.
 Apúrate, y tráete plata, azúcar y luna
 porque estamos quedando atrás
 y tenemos que alcanzar como sea
 la orilla donde los otros llegan.
 Anda, hermano.
 Yo aquí, mientras tanto,
 prepararé el fuego y la tierra
 para que la hagamos florecer
 cuando tú traigas plata y luna.

Carreta junto al mar

Avanza, avanza la carreta junto al mar;
 el paso del yuntero con arco iris de ojo a ojo
 queda en las piedras
 como sombras crucificadas en los cercos del alba.
 Y la delgada luz
 que atraviesa las manos
 y rompe el pecho, de cuya herida
 mana la llovizna.
 Y en mitad del cielo, un menguante enhollinado
 de tanto siempre y siempre

que humea desde las pestañas quemadas.
 Y el bosque arroja sus pájaros al mar
 para que la sal se llene de alas.
 Adiós adiós, madre; lejos va mi pensamiento
 [semejante
 a un caballo desbocado contra las rocas.
 Junto al mar, la carreta de mis sueños es
 [interminable
 como la arena.

Poemas enterrados

Vinieron los peores días de represión,
 cuando hasta el aire estaba embrujado
 y no maduraban las siembras
 ni había comercio en las ferias.
 Entonces tuve que enterrar unos cuantos
 poemas para el futuro.
 Tal vez ya hayan germinado y crecido.
 Tal vez todavía estén esperando las primeras
 lluvias para levantar su índice al cielo.
 En alguna parte del pasado
 han de estar ahora,
 en alguna quebrada vivirán ocultos
 como monstruos de sueño.
 Y estos Poemas son los que deambulan
 por los montes, los verdaderos
 prófugos de las verdaderas prisiones;
 éstos que un día sembré bajo la tierra
 para el futuro.



Mario García Álvarez

Chaitén, 1964. Integró el taller literario *Aumen*. Profesor de Estado en Castellano y Filosofía de la Universidad de La Serena y Doctor en Ciencias Humanas con mención en Discurso y Cultura de la Universidad Austral de Chile. Ha publicado reseñas y ensayos en diferentes libros y revistas nacionales. Entre sus libros destacan: *Los Palaftos...del paisaje* (1983), *(Des) pliegues de papel y follaje* (1995), *Poemas in-públicos* (1995) y *Palabras de lluvia y sol en el aula* (sugerencia para el estudio de la poesía del sur de Chile en la sala de clases) (2009).

Sembraremos nuestras casas en el mar

que es tierra fértil y líquida.
 Aquí habrán de crecer nuestras raíces
 juntarán con las manos de los muertos
 que siguen arrastrados por las tormentas
 de viento y humo, que les amanecieron,
 serán estos muertos los eternos habitantes
 de las paredes iluminados por las velas,
 Serán éstos los naufragos intangibles,
 invisiblemente
 manchados de sal blanca como la esperanza;
 Serán estos cuerpos de madera,
 estos pilotes mojados
 enterrados en la orilla de la historia
 los únicos puentes
 que soportarán las otras lluvias
 y el peso
 y la llegada de las muchedumbres solitarias
 que sólo podrán ver nuestras máscaras
 agitándose
 en los ojos negros del viento
 en medio de un sol
 lleno de algas...

2) (Vista al mar)

En esa isla interrumpida por el mar,
 por la isla detenida, en estado de emergencia,

las gaviotas fueron cercenadas
 por la arena

desde esa playa donde el amor
 salvajemente transpiraba las orillas
 y los soles y lluvias
 pegados a los techos
 como el pasto en el paisaje,
 desde esa playa en donde los esqueletos de los
 viajes
 tienen que ver con restos de naves y fantasmas
 adheridos a la madera y a los clavos
 de sus perdidas rutas,

desde esa playa, allí mismo
 de la orilla y el viento
 de las raíces mismas de la memoria,

desde esa playa donde las plumas
 de la noche, etc.

desde esa playa salieron de golpe
 mis piernas,
 por un decreto falso
 que me hizo abrir los ojos
 bajo el sol
 de la ampolleta.

4)

Venid y encended mi corazón apagado por la
lluvia
mi corazón y otras pertenencias
hundidas en el pezón de la memoria
allí queda un fogón
y brasas que se niegan a morir
velas consumidas en el recuerdo
restos de paisaje flotando en el agua.
Mi corazón o las costillas de un bote
destruido en la corteza de viajes contra la
[corriente
las interminables mareas y viento
siempre en contra nuestro.
Mi corazón o mares interiores
rutas de navegación
cartas de navegación
y montes arrasados por la arena.
Venid y encended mi corazón,
a pesar de las lluvias
que seguirán siendo
nuestros únicos latidos.
Venid y encended mi corazón
apagado por la lluvia.

(paisaje de tejuela y zinc)

A veces viene la muerte
a esclarecernos los ojos
y a mostrarnos la madera
de la que estamos hechos,
descubrimos entonces
que detrás de los ángeles tejidos a crochet
sólo con magia hemos cubierto
nuestras miserias y encendido el farol de
[nuestros pechos,
esta ha sido la luz o las luces
a las que parejas enamoradas encomiendan
sus deseos y sueños en la punta de Ten-Ten.
Sólo la magia nos ha hecho resistentes al olvido
y al picotazo del alfiler que de vez en cuando
sentimos clavarse en nuestra espalda,
con magia hemos lamidos nuestras heridas
e invertidos las constantes derrotas.
Sólo la magia y las palabras
o las palabras y la magia
que suben y bajan en las gargantas
como las mareas o las corrientes
en nuestros cuerpos flotando en la orilla
porque el gusano igual no más ha penetrado
hasta los solitarios huesos del alma
y sólo la muerte ha venido
a esclarecernos los ojos.

**Olga Cárdenas**

Curaco de Vélez, Chiloé, 1965. Integrante del Taller *Aumen* y de la Agrupación Chilota de Escritores, ACHE. Tiene varias publicaciones, entre ellas: *Herederas de la lluvia* (2010) y *Canto de los Altos de Huenao* (2011). Asimismo, poemas suyos han sido publicados en diversas antologías y revistas literarias del país. Ha obtenido varios reconocimientos locales e internacionales. En octubre del 2011 fue reconocida en Italia con el Premio Nosside. El 2016 ganó el XXIII Concurso Literario Fernando Santiván (Valdivia).

Soy cría del mestizaje obligado

Por las noches me habitan sus lenguas

I

Aquí en los altos de Huenao
no hay nada más que verdor y nubes,
piedras en donde se asentaron antiguas construcciones,
algunos radales que por sus poros
sudán, de vez en cuando,
gemidos que se confunden y mezclan con el viento.
Las cortezas que tiñen nuestras mantas
nunca nos han hablado de ese pasado,
desconocen
la casa subterránea de los muertos.
Nuestros recuerdos no abrigan sus nombres.
Memorias ocultas
entre los surcos resquebrajados por las siembras.

II

El paisaje cambia cuando cae la tarde.
Los treiles en sus nidos
y el canto bullicioso de los grillos
invitan a estos seres olvidados e invisibles
a compartir el murmullo de la noche.
Para secretear un gnillatun
junto al fuego
en donde se avivan los recuerdos.

III

Apoyo mi cabeza sobre la almohada del tiempo
mientras afuera
la lluvia
descuelga sus ojos
y el habla transparente de los vidrios
me repite
como lo hiciera alguna vez mi madre:
–Aquí no viven indios,
ellos están en otra parte–.
Qué dirán, me digo, aquellos
que pisaron antes que yo estos territorios,
de qué hablarán cuando afinan el oído
y oyen mis pasos sobre sus cabezas,
cuando sus huesos desprotegidos
tiemblan en la hondura...
Y sus ojos
mirando directamente al cielo
contemplan la luna llena,
la misma que yo miro...
¿Serán capaces de reptar hasta la sombra
de los avellanos para alimentar sus miserias?
Entonces digo:
Aquí no viven indios.
Nunca los hubo.

IV

La lengua que te fue arrancada
no me hablará de tu dolor nunca
y ese dolor que también es mío
no podrá unirme a tu carrera.
Violentados y muertos
sólo tus fantasmas ligados a mi sangre
me pertenecen.
Sólo eso
y estos altos llenos de verdor
y estos maquis y radales.
Pero va tu asesino conmigo,
está en mi piel
y en mis ojos y en mis sueños.
Está en el pie que te persiguió
y en mi descendencia.
Y convive contigo
en el río de mi sangre.

No conozco la palabra de los árboles
ni las piedras
ni lo que el río pudiese cantar
bajo las plantas de sus pies rocosos.
Pongo como testigo
las manos de mi abuela
la que hizo bailar el huso
para el hilado de trama y de hüiñe
convertido en frazadas y choapinos
aprendidos de su propia abuela,
y esta a su vez de su abuela
y aquella de su abuela Williche
que fabricó la vestimenta
para sus hijos y su hombre.



Poéticas contemporáneas del Sur de Chile y de la Patagonia* (II parte)

Por Sergio Mansilla Torres

Patagonia: las tierras del fin del mundo

*A la Patagonia llaman
sus hijos la Madre Blanca*
(Gabriela Mistral)

Digamos, para partir, que la Patagonia chilena no es una sola. La llamada Patagonia norte (u Occidental) es bastante diferente en su historia, en costumbres, en paisaje incluso (alguna vez muy boscosa, hoy menos por la quema y tala de grandes extensiones de bosque nativo), de la Patagonia sur (Magallanes, Tierra del Fuego). Si bien hay en todo el territorio patagónico denominadores geográficos e históricos comunes (presencia de islas, fiordos y canales, clima más frío que lluvioso con nieve en los inviernos, tardíamente incorporado a la nación chilena), sus diferencias fundamentales –consignadas para los fines de estas notas, aclaro– arrancan de los modos distintos de incorporarse a la modernidad nacional e internacional a fines del siglo XIX e inicios del XX. Magallanes, muy tempranamente, ya antes de 1900, se incorpora de lleno a la dinámica de la industria ganadera exportadora (ganadería ovina) a gran escala, manejada por poderosos empresarios organizados en la Sociedad Explotadora de Tierra del Fuego (fundada en 1893, en adelante SETF). Tales

empresarios conformaron una élite económica e industrial muy bien conectada con las élites políticas de los centros metropolitanos nacionales (Santiago, Buenos Aires) y que se veía a sí misma cumpliendo un rol crucial, si no derechamente providencial, en beneficio del «progreso» patagónico. La apropiación de millones de hectáreas para uso ganadero de parte de la élite económica (la SETF llegó a tener tres millones de hectáreas bajo su control), su amplias conexiones nacionales e internacionales en el marco de sus negocios de exportación e importación, su rápida expansión monopólica (controlaba, por ejemplo, el transporte marítimo de carga y pasajeros, los mercados de abastecimientos de productos de primera necesidad, la industria de la construcción, etc.) dieron espacio a la rápida consolidación de lo que Marx llamó la «acumulación originaria». Acumulación que no se consolidó sino con el uso de la violencia. Primero violencia homicida ejecutada por mercenarios asesinos contratados por los estancieros (dueños de estancias, que es como se designa a las haciendas patagónicas); violencia dirigida básicamente contra la población indígena nativa tanto que hacia 1920 esta había sido prácticamente exterminada; luego violencia dirigida contra la clase obrera, ahora ejecutada principalmente por agentes del Estado (ejército y policía de Argentina y Chile) y que se manifestó en sangrientas represiones de huelgas en estancias y frigoríficos en ambos países durante la década de 1920. Magallanes ingresó a la modernidad capitalista, en su versión extractivista e industrial de

baja complejidad, de la mano de empresarios privados quienes, con el amparo y anuencia de los estados de Chile y Argentina, actuaron en función de sus intereses particulares, los que, desde su perspectiva, eran al mismo tiempo los intereses de la nación: lo que era bueno para la SETF era bueno para Chile o Argentina, según el caso. Por otra parte, ambas naciones se hallaban en la segunda mitad del siglo XIX en etapa de expansión territorial hacia el extremo austral, de manera que favorecer la actividad económica privada y los métodos violentos que le fueron consustanciales resultó ser una estrategia óptima de ocupación territorial. La presencia de las instituciones estatales, con sus leyes y procedimientos burocráticos, es un asunto que fue ocurriendo en paralelo y, con frecuencia, *a posteriori* de la colonización privada.

En los territorios de la Patagonia norte (Aysén) la instalación de las instituciones estatales aconteció *a posteriori* de la colonización ejecutada por privados. Si bien en esto se asemeja a lo ocurrido en Magallanes, nos encontramos con una importantísima diferencia: el grueso de los colonos fundacionales del Aysén moderno, no pertenecían a ninguna élite financiera o industrial: era gente de a pie (de hecho, llegaron caminando con sus carretas y caballos, procedentes de Argentina escapando muchos de la hostilidad de las autoridades trasandinas de entonces) que hacia 1900-1910 se comienzan a asentar en tierras ayseninas, en la también llamada Trapananda, en busca de un lugar donde vivir con sus familias. Muchos eran de origen chilote. Se suele decir que la colonización de Aysén fue un proceso «espontáneo» en el sentido de que no fue conducida por el Estado, al menos no en sus etapas iniciales; aunque sería más exacto decir que fue una colonización popular de sello más rural que ciudadano, de manera que la fundación y posterior consolidación de la ciudad de Coyhaique fue mucho más tardía (se funda en 1929) que las de su homóloga Punta Arenas (fundada en 1848). Cabe consignar que los terrenos de Aysén no eran tan aptos para la ganadería ovi-

«En la memoria poética de la historia local de los poetas magallánicos contemporáneos prevalece nítidamente lo que en otra parte he llamado el «Auschwitz patagónico»: me refiero al exterminio indígena y sus implicancias históricas, sociológicas, culturales, éticas y políticas»

na como los de Magallanes, pues la mayor parte estaban cubiertos de espesos bosques, y las pretensiones de los colonos iniciales no eran convertirse en prósperos empresarios sino, como se adelantó, hallar un lugar en el cual asentarse y vivir en paz con sus familias generando una economía básicamente rural de intercambio de bienes y servicios con escaso circulante. Hacia 1920 Aysén era un territorio muy aislado cuya mejor conexión con el resto de Chile era por vía marítima en un viaje que podía durar una semana o más entre Puerto Chacabuco (Aysén) y Puerto Montt, desde donde se accedía a servicio de tren hasta Santiago, la capital. Eso sin contar el tiempo que se requería para llegar hasta Puerto Chacabuco, que, dependiendo de donde los habitantes se hubieran asentado, el viaje a pie o a caballo podía demorar igualmente una semana o más.

La memoria colectiva de origen de los actuales habitantes de la Región de Aysén se ancla en el recuerdo de los tiempos de los colonos fundadores (primera mitad del siglo XX en líneas gruesas) representados –los tiempos y los colonos– con el aura de una épica cuasi heroica de esfuerzo y cooperativismo unificador. Frecuentemente se alude a cómo tuvieron que asentarse y posicionarse en el territorio a pesar de las enormes dificultades del clima y del te-

* Prólogo de la antología de poesía del sur chileno, publicada originalmente en el libro *Patagonia literaria VII* (Alemania 2020) y coeditada junto a David Foitzick. Esta es la primera publicación del prólogo en Chile, revisado y adaptado por su autor, Sergio Mansilla.

reno, pero, sobre todo, a pesar de la hostilidad del estado chileno que hubiera preferido una colonización capitalista en manos de poderosos conglomerados económicos, como en Magallanes. La llamada «guerra de Chile Chico» es el ejemplo paradigmático de una memoria que celebra la espontánea unión colectiva de sujetos populares dispuestos a defender con su vida el territorio en el que se habían asentado con tanto esfuerzo y al que sentían como su intransable morada vital por encima de decisiones, acuerdos o edictos de las autoridades del estado nacional.

En la memoria poética de la historia local de los poetas magallánicos contemporáneos prevalece nítidamente lo que en otra parte he llamado el «Auschwitz patagónico»: me refiero al exterminio indígena y sus implicancias históricas, sociológicas, culturales, éticas y políticas. ¿Qué escribir después de semejante ignominia? La conciencia de que la modernidad patagónica, al menos la de la Patagonia más austral, se construyó a punta de fusil y derramamiento de sangre inocente para asegurar el éxito de un modelo de «progreso» basado en la acumulación de capital en manos de una élite dirigente cuyo comportamiento podría describirse como una especie de «feudalismo ilustrado», es una condición determinante de la imaginación poética y del lenguaje de buena parte de la poesía patagónica. Pavel Oyarzún, por ejemplo, despliega un lenguaje agonista, elegíaco, al mismo tiempo que airado e interpelante, cuyo propósito último es conseguir la resurrección de los muertos, indígenas la mayoría, que fenecieron a manos de «agentes del progreso» y que fueron enterrados bajo una densa capa de olvido histórico cuidadosamente cultivado por la historiografía oficial del estado chileno. Es un propósito imposible de conseguir ciertamente; pero semejante imposibilidad, que Oyarzún tematiza como un desgarrante dolor, es el modo en que su poesía se moviliza a favor de la verdad histórica que, en su caso al menos, termina siendo equivalente a la verdad poética. Es lo que hallamos en su libro

Palabras abren sepulcros. Juan Pablo Riveros y Christian Formoso avanzan en la misma línea. El primero privilegia la mirada documental con un componente metafísico que arranca del estudio y recreación poética de la cosmovisión selknam y también de experiencias de viajeros o exploradores que en su momento vivenciaron una íntima relación con el entorno natural; el segundo, menos documental en su representación poética, elabora una mirada de alta densidad retórica con la que se proyecta una irreverencia *kitsch* acerca de un Chile engañosamente moderno, engañosamente feliz. Una irónica metáfora, que en principio alude al cementerio municipal de Punta Arenas, rige toda la escritura de su libro *El cementerio más hermoso de Chile*, una implacable radiografía de las miserias y aberraciones tras las pulidas bellezas del comercio, del turismo, de las postales del progreso. Es también una radiografía de la miseria misma de la poesía, de su lenguaje penetrado y colonizado igualmente por aquello contra lo que se escribe.

Porque después de todo la poesía moderna patagónica es producto de esa misma modernidad homicida y violenta que la poesía pone bajo la lupa del escrutinio crítico. Se trata, podríamos decir, de una contradicción insoluble, pero que, al mismo tiempo, constituye una poderosa fuente de energías poéticas que da paso a escrituras elegíacas, desgarradas unas, resignadas o melancólicas otras (por ejemplo, la poesía de Rolando Cárdenas), siempre muy apegadas, eso sí, a la memoria colectiva y al territorio o, si se prefiere, apegadas a la memoria del territorio. Pero no solo «apegadas». Tal memoria es igualmente producida por la poesía, esto porque en los territorios patagónicos, los que aún atraviesan una etapa histórica de fundación simbólica, la literatura adquiere una función que desborda lo estético: deviene instancia de construcción de una identidad que haga justicia a sus orígenes oscuros y homicidas, porque los efectos de esos orígenes no han terminado. Se manifiestan en el aquí y el ahora de un país-territorio aberrantemente desigual

«Cuando la poesía trata con el pasado, trata al mismo tiempo y por defecto con el presente: con un presente afectado por un origen trágico que sigue destilando tragedia un siglo después. Las poéticas de Riveros y de Aristóteles España, entre otros, son significativas al respecto»

e inhumano con los perdedores de la historia. Las imágenes de continuidad entre el genocidio indígena, el forzado enclaustramiento de los sobrevivientes en la misión salesiana asentada en isla Dawson (1889-1911) y el golpe de estado de 1973 y la posterior represión que incluyó un campo de concentración para prisioneros políticos en la misma isla Dawson, evidencian el hecho de que cuando la poesía trata con el pasado, trata al mismo tiempo y por defecto con el presente: con un presente afectado por un origen trágico que sigue destilando tragedia un siglo después. Las poéticas de Riveros y de Aristóteles España, entre otros, son significativas al respecto. El territorio –isla Dawson, por ejemplo– deviene lugar en que la historia sigue siendo la misma, aunque las personas sean otras, los rostros otros. Y la escenografía sea ahora rutilantemente moderna, traída hoy de China, como tan moderna era la escenografía hacia 1900 cuando la familia Braun Menéndez construyera entre 1903 y 1906 su soberbio palacio con los mejores parámetros arquitectónicos y tecnológicos europeos de la época.

En este contexto el paisaje aparece reclamando un lugar preponderante, algo que arranca, estimo, de la tradición europea (y occidental, dicho en términos más globales), en particular de los relatos de viajes desde el siglo XVI hasta

el siglo XIX. Pablo Chiuminatto y Rodrigo del Río se detienen a analizar la cuestión del paisaje patagónico a partir de la imagen del «paisaje vacío» cuyo origen los autores lo rastrean en los escritos de los viajeros ingleses del siglo XIX. En efecto, tales viajeros, sobre todo Charles Darwin en quien Chiuminatto y del Río ponen mucha atención, insisten en la descripción de un paisaje que dibujan como tierras yermas, salvajes, contrarias en cualquier caso a la visión «civilizada» del imperio británico de entonces. Los poetas actuales no ven, desde luego, un «paisaje vacío», menos si la mirada al espacio físico se conecta con una memoria que va a contracorriente de la del progreso y sus formas violentas de ocupación territorial. No obstante, el paisaje sigue siendo un factor gravitante a la hora de elaborar las representaciones discursivas del espacio patagónico, representaciones que se acercan, si es que no emulan directamente, las visiones de viajeros y exploradores extranjeros del siglo XIX e inicios del XX. El aura sublime y metafísica del paisaje, asociada a una visión de tiempos geológicos anteriores a la presencia de la humanidad, hace sentido con el propósito de «ver» el presente con/desde los ojos ancestrales de las etnias exterminadas, de las que sobreviven sus huellas. Pero lo que de veras sigue vivo ahí es el espacio en el que habitaron. De manera que el «vacío» espacial que hallamos en los textos decimonónicos de los viajeros ingleses muta en signos espaciales, geológicos, cósmicos, paisajísticos, que hablan por sí mismo y por quienes los han habitado antes y los habitan ahora. La naturaleza se vuelve parlante, testigo del devenir humano y del suyo propio. *El libro del frío* de Juan Pablo Riveros, la poesía de Rolando Cárdenas y buena parte de la poesía de Astrid Fugellie son buenos ejemplos de esta manera de imaginar la naturaleza, el paisaje, el cosmos, para efectos de configurar una determinada mirada poética sobre el paisaje y, a la vez, configurar el paisaje como constituyente de los mundos poéticos particulares.

En el área de Aysén, en cambio y tal como se indicó más arriba, la relación entre la poesía y

la memoria histórica no pasa necesariamente por la tematización de un origen violento que haya significado una cesura sangrienta entre un antes y un después. Sí hallamos un recurrente ajuste de cuentas con la historia reciente de Chile, como ocurre en la poesía de Ivonne Coñuecar y José Mansilla; sobre todo con la memoria que se despliega a partir del golpe de estado de septiembre de 1973 y sus efectos posteriores: lo que Coñuecar describe como el «efecto doppler» de la memoria de la violencia, que se prolonga hasta ahora, de modo que escribir implica atestiguar una herencia rota cuyas fisuras la poesía busca suturar con la palabra que evoca tanto historia como naturaleza. Tanto José Mansilla, con un tono que tiende a ser reflexivo y melancólico, como Coñuecar, con un registro escritural que proyecta una imagen de yuxtaposición paratáctica de enunciados, atestiguan la ferocidad de una época en que la desafección neoliberal por los destinos humanos es la norma. Pero la desafección no es un fenómeno solo de ahora. Ya los colonos fundacionales de Aysén hicieron también lo suyo: quemaron bosques, levantaron pueblos (algunos serían más tarde ciudades) en los que el orden patriarcal prevalece sin contrapeso (este es un tema particularmente relevante en la poesía de Ivonne Coñuecar), sentaron en definitiva las bases de un modo de vida cuyo futuro –el presente de la escritura, precisamente– no coincide ni de lejos con la imagen arcádica que la mayoría de los discursos institucionales al uso, alineados con el *statu quo*, se esfuerzan por presentar como verdad incontrarrestable, apelando, por ejemplo, a escenas paisajísticas de evidente belleza. Esto último es lo que encontramos en las ofertas de turismo, por ejemplo, y, sobre todo, en el discurso (propio del Estado chileno) de aquella identidad patagónica marcada por la presencia de una naturaleza bravía y sublime poblada, se supone, por habitantes singularmente esforzados y solidarios.

Una nota aparte merece las escrituras de León Ocqueteaux y Rolando Cárdenas, ambos ya fallecidos. El primero fue un no patagón

«Su ya clásico libro *Dawson* es la mejor evidencia de esto: desgarrado y descarnado testimonio de su experiencia en el campo de concentración de isla Dawson, entre fines de 1973 y parte de 1974, como prisionero político a sus 17 años, es al mismo tiempo una sincera reflexión sobre la derrota del proyecto socialista de Salvador Allende y un canto de amor a la humanidad en la que caben, sin distingo, presos y carceleros»


que terminó asentándose y en cierto sentido recluyéndose en la localidad de Chile Chico, región de Aysén; el segundo, un patagón de Punta Arenas que desde muy joven se asentó y en cierto sentido también se recluyó en Santiago de Chile, la capital. Los une un entrañable amor por las tierras patagónicas y una actitud lírica cercana a lo que en Chile se ha llamado «poesía lárca», es decir, una poesía melancólica que fija su atención en el entorno físico y humano evocado con un dejo fuerte de sentimientos íntimos, muy personales, muy familiares, en los que se entrecruzan recuerdos de un pasado signado por la pureza –la infancia, por ejemplo– con estados existenciales presentes signados por la ausencia o el vacío; el resultado es un tono lírico profundamente personal, autobiográfico incluso, serenamente angustiado. En esta misma línea se sitúa la poesía de Enrique Valdés, igualmente ya fallecido, quien fue también novelista. Esta manera de elaborar mundos líricos lo hallamos en casi todos

los poetas de los territorios sureños y patagónicos, si bien los antes nombrados la escalan a una magnitud tal que copa, podríamos decir, la totalidad de sus respectivas escrituras, tanto que pareciera que la diferencia entre autor y sujeto hablante queda en sus textos cancelada. Sus mundos personales, sin embargo, siempre están en interacción con el paisaje y con la historia de las comunidades a las que pertenecen; no es un individualismo agonista que dé la espalda al mundo de allá afuera.

Muy personal es también la escritura de Aristóteles España Pérez. España tal vez sea el poeta más intensamente personal y testimonial de todos los autores antologados en este libro, aunque, por otro lado, sea al mismo tiempo uno de los más comprometidos con la historización de la subjetividad. Su ya clásico libro *Dawson* es la mejor evidencia de esto: desgarrado y descarnado testimonio de su experiencia en el campo de concentración de isla Dawson, entre fines de 1973 y parte de 1974, como prisionero político a sus 17 años, es al mismo tiempo una sincera reflexión sobre la derrota del proyecto socialista de Salvador Allende y un canto de amor a la humanidad en la que caben, sin distingo, presos y carceleros. En su poesía posterior, que exhibe un tono más surrealista, aunque siempre conversacional, España no cesa de celebrar el valor de la imaginación y la poesía para transformar el anodino mundo cotidiano en un dechado de fulgurantes imágenes que invitan a viajar a las zonas obliteradas del día a día, de manera que la cotidianidad, con su acuciante realidad, está siempre ahí interpelando a la conciencia. Su extenso poema «La facultad poética del mundo interior», uno de los últimos textos que pudo escribir antes de fallecer, ilustra muy bien la naturaleza personal-testimonial-experiencial de su escritura poética.

Es evidente [dicen Viviana Polli y Silvia Vittar] que la lírica tipifica con perfiles cada vez más nítidos la identidad de la región [patagónica]. La poética, especialmente la contemporánea, transita desde voces de los que estando lejos de la región escriben por ausencia o por nostalgia, hasta

aquellos que, desde adentro del espacio patagónico, sienten que los rodea una geografía extraña y entrañable. La ausencia y la nostalgia obran, no obstante, como catalizadores, reuniendo las diferencias y desvirtuando el concepto de ajenidad [...] La poética establece una alianza entre tiempo, hombre y espacio, y es justamente por eso que late en ella una mirada de infinito.

Las observaciones de Polli y Vittar se refieren, en realidad, a poetas contemporáneos de la Patagonia argentina. Son, sin embargo, completamente aplicables a los poetas chilenos del espacio patagónico. Eso habla de otro aspecto que la poesía patagónica registra y que en esta ocasión solo enunciare: el espacio patagónico desborda las fronteras nacionales artificialmente trazadas según acuerdo de las élites gobernantes de Chile y Argentina en el siglo XIX. Se trata de un espacio vital y poético continuo, transfronterizo, que se despliega desde el Océano Pacífico al Océano Atlántico y viceversa; desde islas, canales, montañas nevadas, campos de hielo, llanuras de pastoreo y extensiones semidesérticas. Los denominadores comunes transfronterizos de sensibilidad son muchos; por de pronto baste con mencionar la experiencia de una naturaleza que remite a experiencias geológicas y cósmicas de alto impacto; la conciencia de una historia común de tardía y violenta incorporación a los estados nacionales respectivos; el acendrado sentimiento de vivir/soñar en los extramuros de Occidente y, por lo tanto, en la periferia de la nación. Aunque tal vez el mayor rasgo común sea la palabra poética misma, autoconsciente de que está siendo enunciada desde el último *locus* de Occidente, palabra que, como el viento, transita por encima de todas las fronteras y líneas divisorias, a través de los vastos territorios patagónicos que son, entonces, geografías a la vez de la tierra y de la mente. Después de la Patagonia está el hielo, la blancura antártica interminable y fría, que bien la podríamos asociar –y hay poesía que lo hace– con la muerte cósmica de esta casa nuestra que llamamos Planeta Tierra. 

Además de otras muertes, la gnóstica, en los versos juveniles de Rubén Darío

Por Sergio Pizarro Roberts

Leído el 1 de Julio de 2025 en la Universidad de Novi Sad, Serbia, con ocasión del 150° aniversario del Congreso Internacional de Americanistas.

Los vórtices nodulares de la crítica dariana giran en torno a dos fechas celebratorias, el centenario del nacimiento de Darío en 1967 y el centenario de su muerte en 2016. En el periodo que abarca toda la primera mitad del siglo XX se fijan las bases de lo que se instituye como renovación modernista y se perfila una estética dariana con rasgos que excluyen su aparente frivolidad mediante el rescate de sus aportes metafísicos como una necesidad de trascender el positivismo científico del siglo XIX. Para el segundo aniversario la crítica se enfocará preferentemente en la labor de Darío como cronista y corresponsal con acento en la matriz americanista de su obra.

El objeto principal de este ensayo es retomar la matriz metafísica de la crítica dariana, dándose por sabidas las matrices estilística y estructuralista, latamente desarrolladas por la tradición crítica. La matriz metafísica que hemos heredado devela matices que configuran un arco en el que se transita desde la severa evaluación de su poética hasta una visión más comprensiva, o complaciente si se quiere. Un primer acercamiento detecta una vacilación en el hablante que conlleva, como consecuencia, un tratamiento contradictorio, inconstante e inconsecuente de la muerte durante todo el *opus* poético. Percibe en su primeras

obras una tendencia gnóstica de pensamiento (*Epístolas y poemas* y *Azul...*), luego en casi toda su obra posterior una visión combinada de panteísmo y pitagorismo con esporádicos brotes de escepticismo agnóstico, tamizado en *Cantos de vida y esperanza* por un vago fervor cristiano. Tratamiento contradictorio al acoger en su obra doctrinas de pensamiento irreconciliables entre sí, tales como agnosticismo nietzscheano, panteísmo schopenhaueriano, teísmo cristiano, gnosticismo e incluso palingenesia pitagórica. Inconstante, porque no exhibe una secuencia sucesiva en que una corriente de pensamiento eventualmente desplace a la anterior, sino que arroja una alternancia que devela su inconsecuencia conceptual. E inconsistente, porque las referencias a ciertos autores no guardan relación con el pensamiento que abrigan como es el caso, por dar un ejemplo, de la confusión con hedonismo al mencionar a Epicuro. En 1930, Borges, escribe: «Rubén Darío [...] amuebló a mansalva sus versos en el *Petit Larousse* con una tan infinita ausencia de escrúpulos que *panteísmo* y *cristianismo* eran palabras sinónimas para él y que al representarse *aburrimiento* escribía *nirvana*» (las cursivas son de Borges). Postura crítica de la que se arrepentirá años después.

Otras perspectivas menos estrictas catalogan como «oscilatoria» a la poética metafísica dariana o, siendo más condescendientes, bajo el prisma de una visión «combinatoria» según veremos. Si bien el español Pedro Salinas fue

el crítico que en 1948 instaló la idea de una erótica como eje temático de la obra de Darío, señorea en su ensayo la tesis metafísica oscilatoria que se apoya en los siguientes dos versos del poeta: «entre la catedral y las ruinas paganas / vuelas, ¡oh Psiquis, oh alma mía!». Un vaivén espiritual entre lo cristiano y lo pagano.

Lo malo [sostiene Salinas] es que Psiquis siempre se posa, nunca se queda. [...] volar de una cosa a otra, no parar. El que quiera verla quieta, el que quiera ver la poesía de Rubén fijada en una decisión, en una solución última, descansada, por fin, en la rosa o en el clavo, no lo logrará. Porque no para.

En 1934, para el argentino Arturo Marasso, prevalecerá la perspectiva combinatoria por sobre la oscilatoria, prevalencia que se consolidará como mayoritaria en el historial crítico de Darío. Combinación que no será sólo metafísica si atendemos a la superposición de tendencias que caracteriza al movimiento hispanoamericano: romanticismo, realismo, naturalismo, parnasianismo y simbolismo, entre otros, y que –en palabras de Ángel Rama– «otorgan al modernismo su peculiar configuración sincrética». La ligereza en el tratamiento estético de las doctrinas religiosas por parte de los modernistas fue una alternativa lírica al desconsuelo espiritual de la modernidad, cuyo resultado derivó en un híbrido metafísico. Una síntesis, a veces insólita, de corrientes culturales que se constituye como la base sustancial de la americanidad. «La indefinición de nuestro ser histórico» –dirá Mario Rodríguez–, crítico chileno que apunta a Darío como el primer poeta del nuevo mundo que coloca a las formas naturales americanas dentro de la historia del espíritu.

El carácter oscilante o combinatorio del *corpus* metafísico dariano conlleva, como natural consecuencia, cierta ambigüedad en las categorizaciones de la crítica y que involucra a varios de sus pensadores. El mismo Jaime Concha, en su recorrido, no sólo ofrece la lec-

«La ligereza en el tratamiento estético de las doctrinas religiosas por parte de los modernistas fue una alternativa lírica al desconsuelo espiritual de la modernidad, cuyo resultado derivó en un híbrido metafísico. Una síntesis, a veces insólita, de corrientes culturales que se constituye como la base sustancial de la americanidad»

tura del arquetipo cristiano, sino también la noción de «platonismo esteticista» para ciertos aspectos de la obra, o de gnosticismo y maniqueísmo cuando se refiere al poema «Ananké», una imprecisa conjunción copulativa, esta última, cuando se aplica a dos corrientes de pensamiento semejantes pero no iguales. Vemos al gnosticismo, entonces, aparecer como otra cosmovisión adaptable cuando incluso Ángel Rama, en su prólogo de ediciones Ayacucho menciona confusamente dicha corriente de pensamiento como una posible fuente interpretativa del libro *Cantos de vida y esperanza*.

Ante las escasas y ambiguas referencias de la crítica dariana conviene aclarar que el pensamiento gnóstico contiene una inspiración redentora que lo instala como una creación religiosa posiblemente paralela o incluso subyacente a la misteriosa de Eleusis, a la pitagórica y a la irania mazdeísta. Su origen difuso no impide que incluso permee las bases del judaísmo intertestamentario y de la patrística, consolidando su mayor influencia en el siglo II d.C. Según Francisco García Bazán la necesidad

profunda del creyente de hallar una respuesta al problema del mal genera

el conflicto abismal entre la creencia en un Dios necesariamente bueno y todopoderoso y la presencia de lo limitado, precario y negativo de su obra, que ocultan su bondad y, asimismo, la exigencia interna de la fe en un Ser supremo que tiende a reconquistar su verdadera esencia, atribuyendo esas obras negativas a un dios [demiurgo] o principio ajeno al Dios bueno por más que dicho recurso, al mismo tiempo, limite su omnipotencia.

Si bien la creación del mundo es atribuida a poderes demoníacos, la gnosis permite captar en profundidad el sentido total de la realidad o universo salido inmediatamente de las manos de ese Dios bueno, inicialmente desconocido e inaccesible y acceder a la plenitud salvadora del *Pleroma*. El gnóstico es un elegido *a posteriori*, ya que mediante la iluminación reingresa después de la muerte a aquello de lo que el hombre se alejó. La orientación místico-especulativa del gnosticismo, en detrimento de los aspectos ético, ritual y eclesiástico, finalmente trajo como consecuencia la calificación heresiológica de su discurso y la persecución de sus cultores.

La genialidad del poeta nicaragüense es que, siendo casi un niño, compone a sus 18 años *Epístolas y poemas*, en 1885. Obra desestimada desde la matriz estilística de la crítica por su ascendencia neoclásica, ignorada ideológicamente desde la matriz estructuralista (Francoise Perus) y no suficientemente valorada por su profundidad metafísica cuando leemos la inspiración gnóstica de los siguientes versos en el poema «Ecce homo»:

¡Oh Dios! eterno Dios siempre soñado,
siempre soñado, que jamás te vimos:
¿no te duele el estado
fatal en que vivimos? [...]

Pero bien ¿tu respuesta?
Tu boca no contesta.

«El gnóstico es un elegido *a posteriori*, ya que mediante la iluminación reingresa después de la muerte a aquello de lo que el hombre se alejó. La orientación místico-especulativa del gnosticismo, en detrimento de los aspectos ético, ritual y eclesiástico, finalmente trajo como consecuencia la calificación heresiológica de su discurso y la persecución de sus cultores»

Encojámonos de hombros
y esperemos la muerte. [...]

Por ahí debe estar, tras esas nubes
muy más allá del sol que nos calienta;
no en un trono rodeado de querubenes,
que su ser no se asienta
en un solo lugar; allá en lo hondo,
del abismo en el fondo;
es una inmensa luz, fuerza invisible.

El Dios desconocido de los gnósticos y la inquietud filosófica ante el problema del mal que los identifica se refleja patente en estos versos juveniles. No estamos ante la presencia manifiesta del Yahvé veterotestamentario o del bondadoso Dios cristiano sino ante una entidad inasequible reservada elitistamente a quienes accedan a su conocimiento. La gnosis es un conocimiento que sólo el creyente gnóstico puede poseer ya que, según García Bazán, «el correlato de este conocimiento es el Sí-Mismo: la intimidad infinita o espiritual de la perso-

na, que es lo verdadero y simple». No es una cuestión de fe ya que el autoconocimiento del Sí-Mismo es un conocimiento supraconsciente que depende de sí y que pertenece a otra esfera del ser.

En las fuentes del gnosticismo que investiga García Bazán destaca el siguiente pensamiento de Clemente Alejandrino (150 d.C. - 215 d.C.), contenido en su *Extractos de Theodoto*: «no sólo es el bautismo el que libera, sino también la gnosis, es decir, quiénes éramos y quiénes somos; dónde estábamos y adónde hemos sido arrojados; hacia dónde aspiramos y de dónde somos rescatados; qué es la generación y qué la regeneración». En íntima conexión con dicha reflexión, Darío nos ofrece la siguiente estrofa XIV en la «Introducción» de *Epístolas y poemas*:

Aquí en este libro tengo
dichas que me satisfacen,
dolores que me deshacen,
ilusiones que mantengo.
*Ignoro de dónde vengo
ni a dónde voy a parar;*
he empezado a navegar
ignota playa buscando,
y voy bogando, bogando
sobre las aguas del mar (cursivas mías).

Estos versos, reforzados por el simbolismo de sus imágenes, son un precedente desatendido del célebre poema «Lo fatal», publicado 20 años después en *Cantos de vida y esperanza*.

Más adelante, en el poema «El porvenir» del mismo libro, se nos brinda la experiencia del hablante que es conducido ante Dios con el objeto de presenciar el juicio de los tiempos pasado, presente y futuro. En este juicio se personifica al pasado encarnado en un anciano triste que atestigua los horrores del hombre en el seno de su dimensión antigua, «prisionero / del mal que le consume y que lo amaga» y sometido a un mundo poblado por la raza de Caín. El presente es representado por una modernidad ensalzada por el hom-

bre que progresa en lo social, lo intelectual y lo material, no sin cierto escepticismo espiritual. Finalmente, el futuro es simbolizado por el arcángel del porvenir que transfigura al hombre en un ser místico y preconiza una nueva humanidad que «tiene por sola religión el Arte»*. Ángel que en este juicio declara ante Dios lo siguiente:

Abajo huello sombras;
arriba siento ese fulgor bendito
con que creas y asombras,
y a mi redor se extiende lo infinito.

La onda de luz sagrada
que enciende tu mirada
sobre mi ser, en los espacios riego;
y al imprimir sus encendidos rastros,
se estremecen los astros
cual bandadas de pájaros de fuego.

Tu luz hiere mi frente,
como las cumbres el rosado oriente.

Para los gnósticos el *Pleroma* es la realidad del universo salido inmediatamente de las manos de Dios. En palabras de García Bazán «es la manifestación de la Divinidad trascendente que precede a toda manifestación visible y perecedera y que así constituye tanto la plenitud de Dios, [...] como lo que plenifica o da realidad a los seres cambiantes del cosmos». Mediante la experiencia pleromática, que se infiere de los versos transcritos (y de otros que la falta de espacio impide agregarlos), el «mundo verdadero» adquiere genuino relieve como

* Al analizar este juicio a los tres tiempos es inevitable pensar en una simbología muy similar a la que ideó Nietzsche en *Así habló Zaratustra* con la trilogía del camello (espíritu sufrido que lleva la carga de su opresión), el león (ansioso de conquistar su libertad) y el niño (espíritu libre que obtiene dicha libertad). Trilogía sostenida, sin embargo, sobre un convencido agnosticismo, completamente distinto al gnosticismo dariano aquí desarrollado. El libro de Nietzsche fue publicado en 1885, prácticamente en la misma fecha de *Epístolas y poemas*, notable coincidencia pasada por alto en los estudios darianos.

modelo de salvación; universo espiritual que viene a completar o a perfeccionar el gnóstico una vez que dejó abrirse en su interioridad la luz del Espíritu o la gnosís. Un modelo de salvación que sin duda se constituye como paradigma soteriológico. Ahora bien, el mundo tangible, aquel constituido y reflejado en los sentidos, no es el efecto de una plenitud o sobreabundancia del cosmos espiritual, sino de una falencia, una degradación de lo divino que se define como la caída pleromática. Y el responsable de esta creación equivocada del mundo es el llamado Demiurgo, el Dios veterotestamentario que, para los gnósticos, no tiene devotos espirituales sino súbditos psíquicos y carnales. Si leemos atentamente la siguiente estrofa del mismo poema «El porvenir», en el que se alude al Árbol genésico del Conocimiento encontramos vestigios de dicho Demiurgo:

que si al hombre pasado
ofreciera su fruto, envenenado
por la ruda intención de *un Dios severo*,
del porvenir entre la vasta lumbre,
grita a la muchedumbre:
'Ven, sube por mi tronco embastecido
y llega hasta mis ramas;
y húndete en el azul y ve las llamas
del trono del Señor; cumple tu suerte,
hoy todo es vida; ya expiró la muerte' (la cur-
siva es mía).

Si al inicio del poema el arcángel del porvenir dirige su discurso a Dios, este «Dios severo» aquí aludido en tercera persona y casi finalizando el texto no puede ser otro que el veterotestamentario del «Génesis» reducido a Demiurgo. Hay, además, una reclamación en contra de la prohibición bíblica del fruto del conocimiento –de la gnosís–, y una actitud insurrecta que incita a trepar por el árbol sagrado para acceder mediante una percepción intuitiva y directa (sin intermediarios) a la vida eterna o, lo que es lo mismo, a la paradójica «expiración de la muerte» allí cantada.

Finalmente, terminado el juicio celestial, retoma la palabra el hablante dariano y com-

parte la visión de futuro que se le ha revelado –con una retórica muy similar a la de Emanuel Swedenborg en *Del cielo y el infierno* (1758)–, escuchando la sentencia inaudita de Dios que teofánicamente instala a América como el porvenir espiritual del mundo. En fin, una futura «religión del arte» (en palabras de Darío) que se confirma en el último poema del libro, titulado precisamente «El arte» donde refiere gnósticamente lo siguiente: «el arte es el creador / del cosmos espiritual, / forma su hálito inmortal, / fe, consuelo, luz y amor. / Del arte al soplo divino».

A lo largo del resto de su obra no se distinguen rasgos gnósticos tan sistemáticos como en su primer libro aquí analizado. Hay indicios señeros en el poema «Ananke» (*Azul...*), en «A Amado Nervo» (*Selección de textos dispersos*) y en el último párrafo de «Dilucidaciones», texto que prologa *El canto errante* y que cito: «la poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don de arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación»**.

En los estudios darianos más recientes –congresos, foros y publicaciones académicas que giran en torno al centenario de la muerte del poeta en el año 2016– disminuyen ostensiblemente las reflexiones sobre los aspectos metafísicos de su obra y campea el registro de la crónica y los archivos periodísticos que inciden en la construcción del sujeto moderno. A modo de ejemplo, y a diferencia de las monografías completas que se publicaban sobre el tema metafísico en el siglo XX, en las actas del *Congreso Internacional «Rubén Darío. La sutura de los mundos»*, celebrado en Buenos

** Así como Darío también es hijo del Romanticismo será posible advertir semejanzas con las nuevas mitologías creadas por sus exponentes, especialmente con Friedrich Hölderlin y su religión invisible basada en lo estético. Y otro interesante nexo de comparación con Darío, que aquí dejo bosquejado, serían las poéticas del Conde de Lautréamont y Arthur Rimbaud iluminadas por el pensamiento gnóstico.

rescata la «matriz espiritual contestataria» del modernismo hispanoamericano***.

Según Bernardo Subercaseaux, «si se entiende el modernismo hispanoamericano solo como una tendencia literaria, desligada de su matriz espiritual, se corre el riesgo de percibirlo como una cáscara vacía». La alusión a esa matriz espiritual contestataria «permite entender algunos aspectos literarios que de otra manera aparecen como confusos y contradictorios». Y como si de la metafísica no dependiese también la calificación del sujeto moderno, últimamente tiende a obviarse la inspiración que ciertas cosmovisiones heterodoxas provocaron en la estética modernista y su aspiración renovadora de la condición humana. La muerte entendida según la trascendencia gnóstica confería una perspectiva libertaria al devenir del ser humano, empoderado como chispa divina, y cuyo proceso de salvación se sustentaba en el conocimiento directo y personal de Dios por encima de la fe y de la autoridad eclesial. Esta visión de mundo fue intuitivamente escanciada por el joven Darío en sus versos juveniles, creando con el resto de su obra una lírica metafísica que en el siglo siguiente caló en todas las vanguardias hispanohablantes. Gestó un neoespiritualismo antiburgués cuya «religión del arte» puede traducirse como la ilusión de un mundo mejor, mediando la formación de un sujeto cuya profundidad espiritual tendería a superar la mentalidad mecanicista que empezaba a atenazar las conciencias a partir del siglo XIX. ^{wd}

*** Tampoco han sido muchos los estudiosos sobre Darío que en sus investigaciones le hayan dado un espacio relevante a los poemas juveniles del poeta, en especial, a *Epístolas y poemas*. Se distinguen en mi catastro Jaime Concha en *Rubén Darío* (1975), Ángel Rama en el prólogo a la edición de Ayacucho (1977), Álvaro Salvador en el prólogo a la edición de Espasa Calpe (2003), Miguel Ángel Fera en «La trayectoria poética de Rubén Darío a la luz del parnasianismo» (2016), Adriana Rodríguez en «Rubén Darío, entre los cisnes y el pueblo» (2016) y Roger Santiváñez en «Las hadas en la poesía de Rubén Darío» (2019).

«Hay, además, una reclamación en contra de la prohibición bíblica del fruto del conocimiento –de la gnosís–, y una actitud insurrecta que incita a trepar por el árbol sagrado para acceder mediante una percepción intuitiva y directa (sin intermediarios) a la vida eterna»

Aires el 2016, se constata que de las 68 ponencias que configuran los simposios sólo 2 revisan superficialmente la categoría metafísica, manteniéndose la perspectiva combinatoria del sincretismo religioso en la colaboración de Jorge Eduardo Arellano. En la edición especial de la revista argentina *Zama*, en 2016, no hay mención alguna sobre el asunto y tampoco en las celebraciones chilenas, como el dossier que se publicó el año 2022, en el N° 70 de la revista *Taller de Letras*, donde ninguno de los 9 artículos que lo componen se refieren al tema. Excepcional es el caso de la compilación a cargo de Mónica González: *Rubén Darío y la modernidad en América Latina* (2019), en que de los 12 estudios críticos que la conforman al menos dos autores tratan esa materia: Leonel Delgado que despliega una «lógica heterodoxa trascendente como soporte de la formación subjetiva» en la serie de poemas «Las ánforas de Epicuro» y Bernardo Subercaseaux cuando

La destrucción de Valparaíso en cien años de poesía

Por Felipe González Alfonso

Leído el 27 de octubre del 2022 en «La palabra es lo que hay». Reflexiones sobre la Poesía Contemporánea del Cono Sur (Laguna Sausalito), y el 25 de noviembre del mismo año en el III Encuentro Regional de Literatura «Ximena Rivera» (Plaza Echaurren)

En su libro *La destrucción de Valparaíso. Escritos antipatrimonialistas* (2020), Pablo Aravena periodiza tres momentos críticos para la historia de la ciudad; la dictadura militar, el proceso de patrimonialización, y el estallido social, antecedidos entre los años cuarenta y setenta por un predominio de la cultura portuaria y la sociabilidad popular. Al segundo momento, que buscaba potenciar la economía mediante el turismo, lo llama Aravena de «destrucción/modernización». Extendiéndose hacia atrás este arco, añadiré para esta lectura un primer momento de «destrucción/modernización» alrededor del 1900. Es cuando la plutocracia británica traslada grandes volúmenes de madera desde el sur para edificar viviendas, haciendo de la ciudad en auge económico también una «ciudad inflamable», en palabras de Diego Arango. Siguiendo este arco histórico de más de un siglo quisiera desplegar una panorámica de los diversos estilos y estrategias con que algunos poemas sobre Valparaíso tematizan la destrucción y su vínculo con el mundo popular. Desde aquí quizá podría vislumbrarse también en qué medida estos poemas –tomando las palabras de Francine Masieilo– ofrecen «una posibilidad de intercambio intersubjetivo» y, tal vez, «un despertar de los sentidos que nos conduzca al encuentro y a la conexión con el entorno».

La destrucción inaugural

Al surgir el modernismo nacional, tras la estadía de Darío y el hiato cultural de la Guerra Civil, *Sobre las ruinas* (1907) de Luis Hurtado López, un libro inusual en este contexto, historiza en 31 poemas el gran terremoto e incendio de Valparaíso acontecido en 1906. Y lo hace entrecruzando el preciosismo verbal del modernismo con el tono urgente de la crónica noticiosa. En su originalidad es, al mismo tiempo, un libro paradigmático de la tradición literaria de Valparaíso, en tanto aborda, dicen Lucía Guerra y Alexis Candia, «la catástrofe permanente que ha sacudido la historia porteña y que ha definido parte importante de su identidad colectiva». Con su obra olvidada sobre los efectos destructivos del sismo y su implicación en las problemáticas de la cuestión social, bullentes en la época, Hurtado López da inicio a una genealogía poética que llega hasta el presente, como se irá apreciando.

En el pujante Valparaíso de la plutocracia comercial, anterior al terremoto, ricos y pobres, reclama el poeta, tienen sus aspiraciones bien demarcadas:

Sueñan aquellos con placer y honores
y en otro día de esplendor que ciega;
sueñan éstos misérrimos dolores
y un poco de igualdad que nunca llega...

Pero al sobrevenir la catástrofe se produce un desbarajuste que ya no es solamente material:

En este instante cruel no hay tuyo y mío:
todo es de nadie, nadie tiene suyo.

«multitudes de trabajadores eran requeridos por la maestranza, el matadero y el puerto, y junto a estos, una masa de estudiantes en su mayoría de origen campesino daba vida a la sociedad porteña. La poesía de este momento fluctúa entre la escenificación de la monotonía provinciana, donde subyace una cierta nostalgia por el ajetreo mercantil, por la marinería británica, y la invención de un nuevo imaginario sustentado por la sociabilidad popular»

A continuación, en el poema «La romería del agua», los privilegiados del plan, destruido por la mayor solidez de las viviendas y los incendios del alumbrado a gas, ascienden sedientos a los cerros en busca de ayuda. En medio del terremoto la prosperidad excluyente se vuelve contra ellos y es lo que termina precipitándolos a la muerte o, en el caso de sobrevivir, a una tormentosa mezcolanza social. Esto se corresponde con la tesitura misma de los poemas que hacen la crónica del terremoto y sus consecuencias mediante una *mezcolanza* de diversas formas poéticas, cultas y populares. *Sobre las ruinas* urde así un castigo compensatorio –primero una desposesión democrática, luego una inversión de papeles– frente a la desigualdad extrema implantada por el capitalismo triunfante.

Una nueva sociabilidad

En el período que se extiende entre la década del 40 y la del 70, dice Pablo Aravena, «Valparaíso era una ciudad tramada casi completamente por la sociabilidad popular»; multitudes de trabajadores eran requeridos por la maestranza, el matadero y el puerto, y junto a estos, una masa de estudiantes en su mayoría de origen campesino daba vida a la sociedad porteña. La poesía de este momento fluctúa entre la escenificación de la monotonía provinciana, donde subyace una cierta nostalgia por el ajetreo mercantil, por la marinería británica, y la invención de un nuevo imaginario sustentado por la sociabilidad popular. Los poemas de Sergio Escobar incluidos en la antología *Alianza* (1960) expresan, con la arrogancia y prosaísmo de la vanguardia, una resistencia a aceptar ese entorno marítimo desolado, carente de sentido: «Tu hastío, Anita, me hace saber que insostenible es el ruido del mar cuando nos han derrotado». En otro poema, Escobar pone este sentimiento en boca de un chofer de micro: «Yo soy, transeúntes, el hombre / que envejece llevando hastío y pasajeros / por una ciudad que retrocede siempre / veloz, tras su vehículo». Otros poetas contemporáneos transmiten, sin embargo, afectos de cohesión y comunidad, dirigiendo la mirada ya sin despecho desde el mar hacia los cerros.

Si las elegías modernistas exaltaban, a principios de siglo, la energía prometeica de la infraestructura portuaria, ya sea con ambigüedad o convicción plena (respectivamente: «Trágame» de Víctor Domingo Silva y «A Valparaíso» de Luis Hurtado López), en esta época surgen las elegías identitarias como la «Oda a Valparaíso» (1954) de Pablo Neruda y «Oceanía de Valparaíso» (1965) de Pablo de Rokha. Con distintas modulaciones estas poéticas fundacionales como las llama Nordenflycht, parecían decir: ya que la ciudad sin fecha histórica de fundación ha perdido su único fundamento, su valor pragmático, es necesario re-fundarla poéticamente, revelar

su valor estético y humano. Para Neruda y de Rokha la destrucción-abandono por parte del capital queda superada, incluso –dirían– le infunde un aura heroica a la ciudad; es una herida a la que ha sobrevivido y un trauma al que resiste gracias a la cohesión popular, su nueva fuente de energía. El «comunismo alegre» de las *Odas elementales* –así lo llama Dámaso Alonso– proyecta las virtudes resistentes de los habitantes en la personificación del territorio:

...el beso
del ancho mar colérico
[...]
no pudo
derribarte,
porque en tu pecho austral
están tatuadas
la lucha,
la esperanza,
la solidaridad
y la alegría
como anclas
que resisten
las olas de la tierra.

La síntesis visual de cuño vanguardista, lo geométrico y lo irracional, dan forma al «Valparaíso loco» de Neruda dibujado a rápidos trazos y del que son emblemas las escaleras, los ascensores, la ropa tendida. De Rokha, en su poetizar a martillazos a punta de versículos, toma conciencia de los riesgos de este recorte que –prefigurando la mirada patrimonial– exalta más la *materialidad* que la *comunidad* de Valparaíso: «*Pintoresquismo* no, dramatización de la existencia, tú, Valparaíso, borrachera de la existencia [...] que excluye todo lo superfluo y lo retórico-poético...». En su poema surgen igualmente esos emblemas –fetichizados, descontextualizados por la mirada patrimonial de hoy–, pero De Rokha los reinserta en un entramado histórico y social en que proliferan los habitantes y sus actividades, así como los hechos que han definido la memoria porteña. La resistencia a la des-

trucción surge no de una misteriosa fuerza telúrica, intrínseca a la ciudad y resguardada por objetos, sino desde la forma particular en que los porteños habitan y se relacionan; metafóricamente entre el canto y el pavor sobre un territorio erguido:

...se desgarran, truenan la perra en llanto de las sirenas, están gritando, están ladrando, están cantando tus artesanías en los hogares, o heridos o despavoridos, y tú, Valparaíso, te yergues, valiente, colosal, sobre tu nombre de arena innumerable.

La destrucción dictatorial

La destrucción de esta sociabilidad popular de Valparaíso, dice Pablo Aravena, la ejerció brutal y razonadamente el Golpe de 1973, que:

empobreció a los trabajadores, asesinó dirigentes portuarios, abortó la industria local, sacrificó el ferrocarril, despotenció a los sindicatos, redujo el presupuesto destinado a educación, persiguió, torturó y asesinó a estudiantes universitarios, declaró toque de queda, clausuró la noche porteña y envileció a la marina.

Los poetas del exilio de Valparaíso dan cuenta en negativo, digamos, de los afectos emanados de esta destrucción. Desarraigados para siempre de Chile, Luis Mizón, Eduardo Embry y Osvaldo Rodríguez elaboran y pueblan un Valparaíso con los matices de la nostalgia: difuso pero entrañable, intangible pero luminoso. No es el Valparaíso quebrantado del presente dictatorial, sino uno fantasmático compuesto por el recuerdo infantil o juvenil. El Valparaíso vaciado de sentido y proyección social aparece en los poetas del exilio interior o insilio; por ejemplo, en varios poemas de Ennio Molledo y de Catalina Lafertt.

Entre los años ochenta y noventa, Molledo poetiza un habitar gris, sin comunidad, despojado de orientación, ya muy lejos del «sentimiento oceánico» De Pablo de Rokha. La desangelada costanera, de espalda a los ce-

rreros y sin vista al mar, es el *no lugar* fronterizo donde fluctúa el habitante: «Después de cruzar la línea y saltar empalizada y rejas, más allá de los galpones, una vez burlada la guardia (y estamos a medio camino), bajo la luz de la luna aparece la muralla de hierro que protege la basura e impide el paso hacia el mar». Catalina Lafertt radicaliza lo anterior en su libro *Ruta 68*: la hablante de los poemas da la espalda ya por completo a Valparaíso y divaga en la carretera al interior de un bus interprovincial:

Letreros naranjas
Moles de piedras blancas apiladas a lo largo
de la borrosa ruta
Saliendo del pobre pueblo
dos alas inmóviles volándose del cuadro de un [afiche]

La luna ha desaparecido
también el pobre pueblo.

En la prosa descriptiva del poema de Molledo, las largas oraciones proveen al menos una mínima aventura al hablante y al lector; aquí, y a través de todo el libro, se trata de un catálogo

«La destrucción del tejido social y del sujeto rebelde perpetrada por el Golpe hace parte de la tesitura de estos poemas de los años noventa. La poesía rompe entonces –porque la ciudad ha sido golpeada– con «los inventores de un Valparaíso sublime», entre quienes Joaquín Edwards Bello se agrupa junto a Pablo Neruda y Salvador Reyes»

de percepciones, donde el último resquicio de afecto pervive en el adjetivo de ese «pobre pueblo». En el poema «Casablanca» esto se declara y la hablante queda convertida en pura observación –a menudo de anuncios comerciales– y fugaz sensación muda:

No tengo nada que decir
A un y otro lado de la vía
el desplazamiento de buses El valle
las acequias cercanas el hedor colándose
por la ranura de la ventanilla.

La destrucción del tejido social y del sujeto rebelde perpetrada por el Golpe hace parte de la tesitura de estos poemas de los años noventa. La poesía rompe entonces –porque la ciudad ha sido golpeada– con «los inventores de un Valparaíso sublime», entre quienes Joaquín Edwards Bello se agrupa junto a Pablo Neruda y Salvador Reyes. Y este Valparaíso sublime es el que inspira y prefigura al de la patrimonialización aunque, siendo justos, tras una considerable operación simplificadora (porque Neruda, por ejemplo, había dedicado con nombre y apellido un poema «A Don Asterio Alarcón, cronometrista de Valparaíso» y señalado con insistencia la miseria de los cerros; otra cosa es que se impusiera el *pintoresquismo* de su oda). Como anota Pablo Aravena, el «imaginario visual que capitalizará o colonizará» al Valparaíso del patrimonio es exclusivamente el de una ciudad «cultural»; el de las casonas inglesas y una borrosa bohemia sin historia; el de las escaleras y las casas empinadas en lugar, por ejemplo, del Valparaíso de los obreros portuarios.

La destrucción patrimonial

La «segunda fase de la destrucción/modernización de Valparaíso» propuesta por Pablo Aravena comienza hacia finales de los años noventa. Menos evidente, más sutil por supuesto que la dictadura, es la destrucción por efecto de una patrimonialización «sin un

«La destrucción por fuego será, según mi lectura, uno de los imaginarios de respuesta por parte de la poesía, y quisiera destacar dos textos: *El incendio de Valparaíso* (2003) de Eduardo Correa y el poema-plaquette *Valparaíso ardiendo* (2014) de Rosa Alcayaga. Las dos obras, creo, coinciden en señalar con distinta intensidad esa sinécdoque perversa que identifica al sector patrimonial de Valparaíso con Valparaíso entero, y que contribuye al olvido y abandono del resto de la ciudad»

marco legal adecuado, con precario apoyo del Estado y entregada a la expectativa de inversionistas por obtener retornos inmediatos vía turismo». La ciudad se transforma así en un *no lugar*: «se desvanecen los lazos sociales, y la memoria social –que es un saber para la vida en común– entra en crisis». La destrucción por fuego será, según mi lectura, uno de los imaginarios de respuesta por parte de la poesía, y quisiera destacar dos textos: *El incendio de Valparaíso* (2003) de Eduardo Correa y el poema-plaquette *Valparaíso ardiendo* (2014) de Rosa Alcayaga. Las dos obras, creo, coinciden en señalar con distinta intensidad esa sinécdoque perversa que identifica

al sector patrimonial de Valparaíso con Valparaíso entero, y que contribuye al olvido y abandono del resto de la ciudad. Retomando el arco iniciado por *Sobre las ruinas* de Luis Hurtado López evidencian las dispares consecuencias de las catástrofes naturales sobre la ciudad-puerto a causa de la desigualdad preestablecida.

En el poema de Correa lo que hay es un espacio porteño en que abundan las desapariciones: con escepticismo sobre los grandes relatos y registro posmoderno aspira a hacer de Valparaíso un «jardín saturado de nenúfares neobarrosos» y a re-poblarlo «lingüísticamente» con personajes hipermarginales. Un grupo de travestis del mundo carcelario cubren o intentan cubrir el vacío dejado por cierto «objeto perdido», consumido por las llamas, y que podría vincularse a la chingana, a la fiesta popular, a los excesos y transgresiones sexuales –prostitución, homosexualidad, travestismo– del jolgorio desatado en los bajos fondos. Una fotografía del libro muestra, por ejemplo, en su reedición del 2015, la pared con retratos y flores en recuerdo de los muertos por la explosión de gas en calle Serrano, el año 2007. Los habitantes tradicionales desaparecen en los poemas de Correa por efecto de las catástrofes y de una memoria patrimonial que los olvida: «el objeto perdido continuará perdido hasta que alguien disponga del tiempo para guardarlo en la memoria». La jerga psicoanalítica de estos versos alude, por lo demás, a la definición misma de la melancolía. Algo se ha perdido –por exclusión– pero se ignora qué, y los personajes bizarros del libro intentan reconocerlo y reinscribirlo en una memoria contrapatrimonial.

Valparaíso ardiendo de Rosa Alcayaga se plantea, por su parte, como un «poema-crónica» y la hablante informa del incendio de abril del 2014 a partir del testimonio de un sobreviviente al que entrevista. La analogía con el incendio de Roma planeado por Nerón y registrado por el historiador Tácito busca lo contrario que el reenvío escéptico al juego del lenguaje al que se entrega Eduardo Correa frente al

paisaje desolado. El registro mediático de Rosa Alcayaga quiere exceder lo puramente lingüístico y el formato del coro trágico al que recurre es también un modo de amplificar las voces no escuchadas de los habitantes:

(Coro)

Yo vivo en el cerro La Cruz
Yo vivo en El Litre
Yo vivo en Las cañas
Yo vivo en Ramaditas
Yo vivo en el cerro Monja

Es manifiesto el «llamado de atención» sobre las responsabilidades políticas de la catástrofe, enfatizado con un tono sensacionalista-crítico, al estilo periodístico, cuando busca alarmar sobre un hecho y repercutir más allá del texto. Nerón, el legendario pirómano y oportunista, representa al Congreso, a las políticas habitacionales, al municipio, a la prensa que incita la espectacularización y el sentimentalismo: «Y sube el *reitin* cuando los animadores disfrazados de voluntarios reparten caricaturas / A Nerón lo escuchan tocando lira esa noche».

La destrucción (augurada) desde abajo

Una relectura en retrospectiva, es decir, tras el último momento de la destrucción de Valparaíso, la destrucción «desde abajo», según Pablo Aravena, originada por el estallido social del 2019, enriquece estos dos últimos poemas fechados, sin embargo, varios años antes. Quizá pueda decirse que al actualizar el imaginario catastrófico poetizando los grandes incendios de las décadas anteriores que afectaron principalmente a los sectores marginados de los cerros, esta poesía comenzaba a reconocer desde antes los afectos emergentes, la incomodidad social que daría lugar al «incendio social» que luego estallaría. El retorno de lo popular reprimido, si cabe decirlo de esta manera, a conse-

«El retorno de lo popular reprimido, si cabe decirlo de esta manera, a consecuencia de la patrimonialización a espaldas de los habitantes y de su historia, se anunciaba ya agoraramente en los gritos de los esperpentos de Eduardo Correa, así como en los coros trágicos de los pobladores de Rosa Alcayaga»

cuencia de la patrimonialización a espaldas de los habitantes y de su historia, se anunciaba ya agoraramente en los gritos de los esperpentos de Eduardo Correa, así como en los coros trágicos de los pobladores de Rosa Alcayaga; gritos y coros que, pese a todo, serían desoídos en el Valparaíso de *Desmarejada* (2020) de Luisa Aedo; un Valparaíso eufórico en un principio –llamado Valcracio, trastocado su nombre por los poderes– que tras el estallido acata rápidamente el silenciamiento y lo sustituye por la agitación maniaca de la celebración: «Valcracio estalla en una boca abierta» [...] / «Valcracio siempre pintando / la tristeza de fiesta / tapados los oídos solo hay calma». ^[wd]



El cuentista y el novelista siempre saben un poco más de lo que están escribiendo; el poeta sólo sabe, de lo que escribe, el verso que lo tiene ocupado, y más allá de él no sabe nada; así, cada nuevo verso lo toma de sorpresa. Todo poema está fincado sobre la sorpresa de quien lo escribe y, en consecuencia, sobre su nula voluntad de construir algo, que se reafirma a cada paso, en cada verso.

Fabio Morabito



Camila Blavi

Santiago, 1988. Escritora y profesora. Estudiante del Magíster en Literatura Latinoamericana y Chilena de la Universidad de Santiago y Máster en Creación Literaria de la UPF-BSM de Barcelona. En 2022 publicó el libro de poesía *Contaminaciones* (Komorebi Ediciones). Se ha adjudicado la Beca de Creación Literaria del Fondo del Libro y la Lectura en dos oportunidades (2021 y 2023), la primera de ellas con *Acacia*.

De *Acacia*

planea una raíz que cruce listones
madre arde dentro
no tiene opción más que parirla

con un puño la extrae
su brote insiste y se engruesa

desparramada en el mundo
cambia su estado
el flujo de carne
se sumerge
en el agua
que sostuvo la vivienda

se dispersa
intangible

cada fibra
absorbe tanto líquido
como puede

concibe a esa madre
que llamea dentro
aglutinada en su interior esponjoso
es una copa colmada

amplia bajo tierra se enrosca
su densidad la rebasa
crea un orificio
que la una con el pacífico

intenta arrastrarla
así interpreta el impulso
que la tumba al suelo

esta llama no la quiso más
pero aquí está
sin entender el mundo
ni lo que contiene

el suelo es cálido
sus durezas se confunden
con el desgaste
de una almohada
se diferencian una de otra
pese a su insistencia

con su cuerpo abraza las astillas
que la envolvieron

si hundiera un brazo y el otro
la encontraría

el hambre entumece sus manos
las cosas pierden valor
las olas expulsan su cuerpo
a la orilla

revuelve charco y filamento
noble
hunde sus manos en el agua

aletea sus brazos corrientes
encuentra un brote
y tira
hasta arrancarlo

un hilo extenso
cubre su cuerpo

lo vuelve pesado
hasta el oxígeno
deshacerse

de la arena brota agua
ve sobre sí escurrir lodo y brote
revestir su color sin reconocer el propio



Ezequiel Zaidenwerger-Dib

Escritor, traductor y fotógrafo argentino que reside en Nueva York. Es magíster en escritura creativa y doctor en español y portugués por New York University. Sus publicaciones más recientes son *50 estados: 13 poetas contemporáneos de Estados Unidos* (Kriller71 ediciones y Fulgencio Pimentel, 2022), *El camino*, sus versiones del Tao Te Ching, y su tesis doctoral, *El verso desregulado: verso libre y neoliberalismo* (Latin American Studies Research Association Research Commons, 2025). Es editor y gestor cultural en el colectivo neoyorquino Como un lugar.

De *El camino* (traducción libre
del Tao Te Ching)

I

El camino que puede transitarse:
ese no es el camino.

El nombre que se puede pronunciar:
ese no es el camino.

El principio del cielo y de la tierra
es innombrable:
los nombres son la madre
de las cosas.

Si no se lo desea,
se ve lo que está oculto;
y, cuando lo que mira es el deseo,
apenas puede verse lo deseado.

Existe lo diverso,
pero el principio es uno
aunque los nombres cambien.

Misterio de misterios,
la puerta a lo escondido.

II

Que todo el mundo sepa lo que es bello
es fealdad.

Que todo el mundo sepa lo que es bueno:
eso es el mal.

Ser y no ser no son incompatibles.

Lo difícil es fácil si es difícil.

Si es largo, es corto; y cuando es bajo, es alto.

La voz siempre es concierto; el después, antes.

Ser sabio no es decir que se hace algo.

Es desear lo que llega cuando llegue:
desear sin poseer, actuar sin culpa.

Hacer las cosas y dejarlas ir,
porque el dejarse ir las vuelve cosas.

III

No ensalzar la virtud frena la envidia.

No valorar lo escaso impide el robo.

No exhibir lo deseable es un alivio.

En el gobierno, el sabio
vacía el corazón, llena la panza,
aplaca la ambición,
fortalece los huesos,
refrena el apetito por saber
y amortigua el afán de los que saben.

Al actuar sin hacer, todo está en orden.

IV

Como un hueco, el camino
se usa y no se agota.
Por su profundidad, parece ser
el origen de todo lo que existe.

Desafile su filo,
suelta sus ataduras,
atenúa su brillo
y se hace uno con su propio polvo.

Es tan hondo que ahí se queda, quieto.
No se sabe de quién pueda ser hijo.
Parece que antecede hasta al origen.



Yeny Díaz Wentén

Chile, 1983. Profesora general básica, Licenciada en Educación de la Universidad de Concepción. Ha publicado *Exhumaciones* (Camino del Ciego, 2010), *Animitas* (Gramaje, 2015), *La hija de la lavandera* (Garceta, 2018) y *Quejido, canto y arrullo* (Garceta, 2023). Publica en la antología *No te pertenece. Cuentos contra la violencia de género* (2020) y en la antología *Hernández, Panes y Díaz Wentén* (Banca de he-lechos, 2022). Obtiene el segundo lugar en Premios Literarios 2024 del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

De *Quejido, canto y arrullo*

Beatriz González Vilches

Porque no se sabe si es Dios o el Diablo quien
[carga
el arma
y el Diablo llama al miedo al corazón y Dios
[llama a la
devoción a la locura
y se prenden dentro tuyo todas esas cosas tan
[infinitas
llenas de dedos y balas
y era yo toda la hermosa de mi familia
y era yo toda la cuna de mi chiquita con dos
[estrellas

encendía mi casa que soy yo,
una casa?
una casa que era yo anidando
ahora me veo gusanillos hormigas, chanchitos
[de tierra
espigas brotes pájaros y tierra dentro de las
[órbitas de mis
huesos
la pelvis se llenó de arenilla y terrones en una
[casa
des armada.
Porque no se sabe si es Dios o el Diablo quien
[carga
el arma
y el Diablo llama al miedo al corazón y Dios
[llama a la

devoción a la locura
no sé si fue el calor o la rabia de febrero
de saber sobre el otoño cercano.
Pero si usted me pregunta que es morir no lo sé,
yo estoy tan llena de vida de vida.
Pero si usted me pregunta con dieciséis años
[que podría
decir de vivir?
mi casa de antes era muy parecida
a esta, pero con menos arena y bichitos y tenía
[una hija
un hijita de carne y pulsos y una casa des
[armada.

Porque no se sabe si es Dios o el Diablo quien
[carga
el arma
y el Diablo llama al miedo al corazón y Dios
[llama a la
devoción a la locura
sabe yo nunca fui la enamorada de Dante y
[nunca existió

un paraíso
y las niñas que se vinieron conmigo confiamos
[a las vivas
nuestras crías
bestias cuidaran de las quedamos
y yo seré eternamente el fantasma en la mano
sinistra del que vive en el calabozo en un eterno
[verano
de espanto
y yo seré eternamente el fantasma en la mano
sinistra del que vive en el calabozo
porque con 16 soy el recuerdo terrible de que
[las armas
las cargan los enamorados
porque con 16 conocí los círculos de los infiernos
[en una
casa des armada
porque soy Beatriz González Vilches de Rengo
[y supe
quién carga las armas
desde mis raíces de tumba murmuro estos
[versos.

Nosotras

Deberíamos mirar hacia atrás
¡mirar hacia atrás, hacia todos los puntos!
todos esos puntos con sus ojos y sus dirán,
porque desde que sé, todo siempre se hizo sal
o pecado o vida
a la mirada de los hombres.
Los cardos, la lágrima y esas pequeñas flores del canto
las esporas, la totora que se tejió a nuestro ver.
En una partícula de la quila crecida,
en la coronilla de la divina misericordia se indicó
al pecho de la Virgen, a los pies amarrados de las niñas
en los muñones de las que robaron de mentira,
que todo sería sal que todo sería nada
por tocar con nuestros ojos el paisaje.
Ahora mientras rezo estas palabras y se invoca
a las almas de las que nos amaron
no mirar hacia atrás se borró de los huesos de nosotras.
Deberíamos mirar hacia atrás
¡mirar hacia atrás, hacia todos los puntos!
todos esos puntos con sus ojos y sus dirán
porque desde que sé, todo siempre se hizo sal
o pecado o vida
a la mirada de los hombres y de aquellas mujeres del miedo.

Ahora mientras invoco los nombres de las que no están
me vuelvo urco o paloma, flecha o caricia
y soy libre de caminar hasta las crestas grandiosas
o de posarme en la gota de sudor que se apaga en tu ingle
mirar desde ahí siendo la absoluta la más poderosa
el acanto dulce o ese veneno delicado.
Por eso ahora mientras invoco los nombres de las que no están
me vuelvo me vuelo yo en los cuatro puntos
en mi pecado o en mi vida
lejos de la mirada de los hombres y de aquellas mujeres del miedo.

Despedida

En los pastizales duros, esos de chéptica rasposos
dese pasto que corta la carne al jugar,
en ese monte despierto yo mujer sobre un vacuno,
el rey de las pezuñas plateadas que se duerme callado
y agacha la cabeza ante Dios para dormir,
yo mujer, despierto en la panza caída de mi amor rumiante.

Se ha rendido antes de la tormenta que cubre a mi azabache,
ni moscas ni grillos acompañan este velorio soy yo solita
ahora, la que ve dormir a mi vacuno negro al galano de mi laberinto
y pienso sobre su abdomen que se viene el cielo tan oscuro,
que el pasto se tornó quemado y me puse más morena
y luego más pálida alguien alguno venga hay que cavar un foso
con tal hondura donde entre mi hermoso y mi amor.

Se acerca el viento con sus nubes, pero no nos movemos
lágrima y gota se despiden,
que enorme se volvió mi amor para cubrir su muerte
alguien alguno venga con hondura a cavar un foso,
el viento viene pero no nos movemos aún estamos desahuciándonos?
que pestañas más quietas y pezuñas más brillantes
no hablo de sus ojos que ya no miran más que cielo.

Los vacunos rojos de las pesadillas se han llevado a mi cariño
mi pelo enredado en cuernos se tejen como riendas,
hay que liberarlo dice la tormenta he sacado mi cuchillo
y a ras de mi cuero lo he cortado como todo lazo a
este enamorado en este pasto rojo
porque la muerte
quema donde se posa la vida
y otro canto en otra
parte ya me ha dado.



Luis M. Verdejo

Tijuana, 1967. Pintor, escultor y escritor. Estudió Licenciatura en Literatura Latinoamericana, Doctorado en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana y Maestría en Artes Visuales en la UNAM. Ha publicado *Poemas de la mano izquierda* (Textofilia, 2008), *Poemas de la musa negra* (Textofilia, 2017), *El rumor de lo real: Conversaciones con el poeta argentino Hugo Gola* (Matadero, 2018), *La práctica del riesgo total* (Editorial de la UIA, 2020), *Remaches* (Mantra, 2020), *El ojo de Chile* (poemas y serigrafías, Salto de Mata, 2021), *La Castañeda* (Pareidolia Records, 2022) y *Latinoamérica* (Manofalsa, 2024).

De Latinoamérica

Latinoamérica dos (Exploración del territorio – El cuerpo latinoamericano, como geografía especulativa antropológica para alumnos de preparatoria).

Sección: Lecciones de oratoria

a

Cruda, desnuda, Latinoamérica goza su oficio de génesis, defeca Andes maravillosos y después la Sierra Gorda, la Lacandona, el Amazonas, la Patagonia, el Titicaca, Ica, El cerro del Quemado y después re-procrear el punto de fuga, los ríos potentes, las cañadas, los bosques, fábulas concretas contra toda arrogancia de palabra de arribistas. Quién mueve el cogote violento del narrar, quién se exige identidad, des-identidad, formulación insólita desde el cuello del útero pariéndose a sí mismo, derramándose, como **ella** que es vida de placenta y se lame las cumbres, las simas, perpleja de sí. Esta es la lista de sus íntimos enemigos eternos: a b c d e f g h i j k. Y este es el punto de fuga, la prosodia, la corrupción perfectamente torpe, el viaje en la geografía frutal endiablada, sonriéndonos, réquiem, primavera, pantano, se come, se paladea el festín frutal de nuevo, tierra orgásmica, selvática, desértica, boca gigante nada puritana, plañidera no, ni bonita, escamosa, pegajosa, púbica, fálica, nunca amarga, ni juguete de las fuerzas del mundo, se esperaría.

Atemperar la emoción, un poco de paciencia, el contrapunto, la coma, el guion, el soliloquio, ninguna maniobra efectista.

Difícil hablar de, sobre, por, desde aquí, hacia.

Imposible asentar su desarrollo extendido, nunca efímero, de fecundidad, niñas, niños multiplicándose. La voz de la naturaleza siempre le habla al cuerpo queriendo reproducirse, se escuchó.

No compararemos estos materiales opacos al maíz, a lo subjetivo, al pesimismo u optimismo, a la colonia, des-colonia y todo discurso, aún edificante.

Nada de martirios, de mandas, nada de simplonas máximas o aún inteligentes. El análisis, ahorita, mata al espíritu, al corazón, o algo parecido, se diría.
Atemperar la impaciencia para que crezca, surja inesperado, un árbol, se dijo.
Latinoamérica: *los instrumentos del progreso mecánico y material no llegan al beneficio real de mujeres y hombres en un mundo regido por principios bárbaros*, por maquiladoras, transnacionales, metalurgias, oficinas, aulas, castillos, cavernas, minas, talleres, palacios, hospitales, se volvió a decir sin ironía. Cuántas tribulaciones.

Antes de hundirnos en los placeres inmediatos, antes de las plagas sociales modeladas en el barro de la rara realidad, de los tambores y la espada, de la lucha intestina, antes de parecer pueriles y preguntarnos cuál sería nuestro temperamento peculiar que nos defina o cómo salir del atolladero desde el dominio propio en el que chapaleamos, como confesión pública, este texto fue *rescrito*.
Después, todos fuimos bautizados.

De la sección: Esa exacta fealdad

Allanar taciturno, remoto, sin asombro de alivio de llegar a lugar esperado, fuera de la ciudad o en la imaginación, como en fotos, desmantelada, ¿qué comedia es esta?
La calle, el país ni siquiera simulan en la superficie orden, están allanados: observar con atención que todo parecería en su sitio, pero desvincijado, con la atmósfera azul fría de motor viejo, yace. Aún así, en contrapunto, llega otoño de nuevo.
Cómo establecer un acto de sonido o de hecho a la escala adecuada de la medida del matiz retráctil o en la alegría bruta, animal, fuera de la jaula y/o ventana, deslizando agudamente la mirada sobre los objetos: un acto.
Pero, mecánicamente preguntar, fuera del curso aburrido al amanecer: ¿qué comedia glotona, picaresca es esta? Que levante la mano quien no esté harto de oír y de reoír, el polvo de la voz que satura el aire, a cosa vieja y pútrida, huele. Y por qué no hay cansancio. La ciudad enorme no tiene monumentos, de tal suerte no es dable vandalizarlos, salvo de nuevo en la imaginación, devaluada. De tal índole, aunque socarrona, esta comedia no es una palangana.
Otear desde aquí hacia una isla: mujeres, hombres, niños, muchachos y perros, lejos de la parte del mundo llamada placer, la vigilancia de los muros estrictos choca.
Hay que vencerla como masa de barro en los puños con el aluvión de esa secreta corriente de sentido, masticando muecas y gestos.



Jessica Sequeira

Poeta, novelista y traductora literaria. Ha publicado *Taal*, *Chacal dorado*, *Una ostra furiosa*, *Rombo y óvalo*, *Otros paraísos*, *Una luminosa historia de la palmera* y *Jazz de los afectos*. Ha traducido más de treinta libros de autores latinoamericanos, entre ellos Augusto Monterroso, Daniel Guebel, Winétt de Rokha, Teresa Wilms Montt y Gabriela Mistral. Tiene un doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Cambridge y actualmente es investigadora postdoctoral en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Como parte del grupo musical Lux Violeta crea canciones con letras de poesía, y ritmos latinoamericanos y asiáticos. Vive en Santiago de Chile.

De Taal

El viento salvaje llega, destruye todo
a su paso, llena de barro las aceras,
desnuda los árboles, nos enferma,
sigue su camino. Y después, ¿qué?
¿Cómo soportar la salida del sol,
las formaciones de nubes que parecen decir algo,
como los dibujos de las hojas de té,
pero que tal vez sean solo caprichos del tiempo?
Las cúpulas nos miran con sus ojos ciegos para
[decir,
parece, que cualquier monumento vive más
que nosotros, y al mismo tiempo
que los monumentos son frágiles, pasajeros.
¿El amor es capaz de anular las tribulaciones
del pasado y los inmensos dolores de la
[humanidad?
¿O la relación entre el amor y el dolor es
lateral, sin vínculo necesario,
como la relación entre los movimientos de las
[nubes
y los movimientos de las multitudes
en la gran avenida?
Por no hablar, querida mía,
de la relación de todos los temas naturales y
[animales
con ese movimiento de tu mano.

Ciega, sorda, evito la luz y sus promesas,
por necesidad de tranquilidad,
atención concentrada,
ruido blanco, falta total de estímulos.
No me des lirios, canciones, caramelos,
actos de amor. No me mires así,
no me halagues ni me animes,
no me hagas sentir gratitud ni alegría.
Requiero, en este momento, lo gris y formal,
lo que más que llenarme me ignora.
No me ofrezcas un refugio del alma,
no me hables de almas.
Me tapo los ojos para no verte,
para trabajar con mayor eficacia
hacia mis fines requeridos.
Me tapo los oídos con las manos
para no dar paso a la devoción
que a pesar de todo lo que digo ahora mismo
me empuja hacia ti,
una devoción que anula y destruye
cualquier forma de la palabra,
aún la más competente y consciente de sí
[misma.
No hagas eso,
no me reveles así, tan despiadadamente,
la impotencia de la escritura,
dejándome corriendo
con ojos desorbitados y tobillos resonantes
hacia tus brazos abiertos
y tu música sutil.

En la parrillada después del funeral
la gente compara los precios de los pianos de cola
en sus teléfonos móviles.
Me imagino un par de manos
recorriendo las teclas de marfil,
escribiendo un nuevo lenguaje de gestos.
Keith Jarrett decía que cuando toca
se siente mitad humano, mitad piano:
un centauro,
o una criatura ni humana ni instrumento
pero en tránsito entre estados.
El ser querido está ahora a las puertas del cielo:
eso es lo que escuchamos una y otra vez hoy.
Admiro a quienes mantienen la compostura
y el sentido del humor
en medio de procesos largos, agotadores
y al mismo tiempo profundamente importantes.
¿Cómo componerse,
cómo escribir la composición de las propias reacciones?
Hay quienes bailan rock and roll
junto al ataúd mientras suena una canción favorita.
Hay quienes se aferran a las buenas anécdotas
después de tantos altibajos.
Hay quien encuentra consuelo en montones de carne,
grandes y jugosos cortes de olor penetrante,
cadáveres llenos de vida como decía Vallejo,
atacando los pechos
como si el mañana no existiera,
y fueran bestias con solo el hoy.
Hay quien quiere abrazar, besar,
penetrar o ser penetrado
sin resignación, sin fatalidad.
Hay quien quiere estar solo,
con un libro y las estrellas y una copa de vino,
mitad dentro y mitad fuera de esta realidad,
al menos por un rato.

El pez dorado navega en las aguas de la historia,
la suya, la de los otros,
mirando a un lado y a otro, inquieto,
buscando el ángulo o la esquina del acuario
donde pueda evitar sentir,
escapar del peso de esa sustancia.
Por siempre sagrado

en los confines luminosos de su mente
está el reino del aire
donde podría volar con alas transparentes de gasa,
donde el amor es constante,
donde los bocetos de las estrellas
son una sugerencia de que se puede huir
con estudio, rigor, confianza absoluta.
Pero el agua permanece, fría y apremiante,
y ese hecho innegable lo hace rebelarse.
Se estrella la cabeza contra el cristal,
comete actos sin sentido
que lo dejan pálido, exhausto,
sin su piel enjoyada de antes.
Se derrumba junto al falso cofre del tesoro
con sus falsas perlas.
Pero ese reino del aire siempre existirá,
se dice,
mientras con una energía final,
el empujón definitivo,
se sumerge en la luz.



Juan Ángel Asensio

Madrid, España, 1994. Es graduado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y ha publicado los siguientes libros: *locos//santos//salvajes* (Chiado Editorial, 2017), *Huesos de ballena* (Accésit II Premio de Poesía Esdrújula Ediciones, 2019) y *Antología poética de la especie humana* (Ediciones Franz, 2019), *Los restos del rayo* (Ediciones Franz, 2024) y *Breve tratado sobre la profundidad de los cuerpos* (Isla de Siltolá, 2024). Ha participado en las antologías *Piel Final* (Ediciones Maremágnum, 2019) y *La noche es un pájaro azul* (Editorial Libros del Aire, 2024).

dios no puede frotarse las manos cuando hace frío
por eso nos desea y nos envía semillas de agua
que dan verde y juventud y nos entrega
brasas blanquísimas autopistas de lluvia cuerpo adentro
manjares y frutos y asombros

por eso nos otorga
también
edad y carne

muero de no haber capturado
la prometida libélula de oro entre los dientes

me encuentro en fuga
hacia la transparencia de la lumbre
hacia las ínsulas extrañas

muero de no haber partido

tiene el cordero una herida
en la que caigo
en que el cordero
soy yo
y la herida suya
una orilla
con sed de ser sorbida

no hay enfermedad más grave
que la del agua quieta

por eso muero

muero de no haber caminado
lo suficientemente lejos

si tuviera yo el don o la fuerza justa
ay amor para deshacer este nudo
de sintagmas y albaranes
sin duda te diría:
estos son los planos
de un verbo solo nuestro

te diría bien lo sabes
aquí descansan caudal y norte
habitaciones y cielos
ventanas gramaticales abiertas a una noche
entera de noche
aquí tenemos la despensa
llena de frutas y préstamos
y palabras futuras

pero no tengo ni el don ni la fuerza justa
ay amor para deshacer este nudo

de lexemas y aranceles
ni para construir un verbo que nos guarde

aunque tal vez sí la suficiente para encontrar
un término preciso

aquí

justo donde la vida y su azulado pulso
se detienen

Inéditos

En el principio era el verbo / el logos que todo lo une,
la ley lógica / el que dio nombre a los pájaros
y a Odiseo / el material que hizo al hombre, hombre /
caballo al caballo / y nos permitió domarlo para recorrer
las llanuras del mundo y llevar así la palabra / la ley
universal / el mito sobre el que construimos
la ciudad primera / quizás la única, porque allí
ya estaba todo / el cohete y la serpiente / la culpa
y la manzana / la ley cuántica / que alumbró
la senda y trajo aquí a los héroes / y colgó
en el poema los frutos / para que nunca
los alcancemos

Mi vida ha sido hasta el momento /
una triste sucesión de habitaciones /
contadas veces he podido mirar
tras la ventana pero / he visto la roja
correa del horror en la cintura de los
hombres / fuera todo es tibio y accidental /
algo espera silencioso a ser traído / allí está
el misterio / en lo que no se alcanza / para
eso está el poema / la más inútil de las cosas /
para sumar más mundo al mundo / y acercarlo
hasta nosotros / tal vez por cercanía nos sea
dado / el don de la sospecha / y guiados por
la gracia levantemos la cancela / de esta sala
de espera del milagro / donde crecen las
ortigas y la rosa aún sin agua / para eso
está el poema

Manifiesto de la Mujer Futurista

Por Valentine de Saint-Point (1912)

[Traducción del inglés: Diego L. Sanromán]

Queremos glorificar la guerra –única higiene del mundo–, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las bellas ideas por las cuales se muere y el desprecio de la mujer.

F. T. Marinetti – *Manifiesto futurista*

La humanidad es mediocre. La mayoría de las mujeres no son ni superiores ni inferiores a la mayoría de los hombres. Son iguales. Todos merecen el mismo desprecio.

El conjunto de la humanidad no ha sido nunca otra cosa que el terreno de la cultura, fuente de genios y héroes de ambos sexos. Pero para la humanidad, como para la naturaleza, hay momentos que resultan más propicios al florecimiento. En los veranos de la humanidad, cuando el terreno arde bajo el sol, los genios y los héroes abundan.

Nos encontramos en el comienzo de una primavera; echamos en falta la profusión solar o, lo que es lo mismo, una buena cantidad de sangre derramada.

Las mujeres no son más responsables que los hombres del modo en que los verdaderamente jóvenes, ricos en savia y sangre, están siendo arrastrados por el fango.

Es absurdo dividir a la humanidad en hombres y mujeres. Se compone sólo de feminidad y masculinidad. Todo superhombre, todo héroe, no importa lo épico, genial o poderoso que sea, es la expresión prodigiosa de una raza y de una época sólo porque está compuesto, al mismo tiempo, de elementos masculinos y femeninos, de feminidad y masculinidad: es, en consecuencia, un ser completo.

Todo individuo exclusivamente viril es un bruto; todo individuo exclusivamente femenino es una hembra.

Y lo que vale para los individuos, vale también para cualquier colectividad y cualquier época de la humanidad. Los periodos fecundos, aquellos en los que una gran cantidad de héroes y genios surge

del terreno de la cultura en todo su esplendor, son ricos en masculinidad y feminidad.

Aquellos periodos en los que sólo hubo guerras, con unos pocos héroes representativos porque el aliento épico acaba con el resto, fueron periodos exclusivamente viriles; aquellos que negaron el instinto heroico y, volviendo la vista al pasado, se aniquilaron en sueños de paz, fueron periodos en los que dominó la feminidad.

Estamos viviendo uno de esos periodos. Lo que falta, tanto en mujeres como en hombres, es virilidad.

Por eso el Futurismo, aun con todas sus exageraciones, tiene razón.

Para restituir algo de virilidad a nuestras razas, adormecidas en la feminidad, debemos conducir las hacia la virilidad, incluso al precio de caer en la tosca animalidad. Debemos imponer a todo el mundo, hombres y mujeres, que son igualmente débiles, un nuevo dogma de energía, con el fin de alcanzar un periodo de humanidad superior.

Toda mujer debería poseer no sólo virtudes femeninas, sino también viriles, sin las cuales no es más que una hembra. Todo hombre que tenga sólo fuerza masculina, sin intuición, no es más que un tosco animal. Pero en el periodo de feminidad en el que vivimos, sólo la exageración contraria resulta saludable: debemos tomar al tosco animal como modelo.

¡Basta de esas mujeres cuyos «brazos cargados de flores entrelazadas descansan en sus regazos la mañana de la partida», a las que deben temer los soldados! ¡De mujeres que, como enfermeras, perpetúan la debilidad y la vejez, domesticando a los hombres para sus placeres personales o sus necesidades materiales! ¡Basta de mujeres que crean niños porque sí y se alejan de todo peligro y aventura, es decir, de toda forma de alegría! ¡De mujeres que educan a su hija para el amor y a su hijo para la guerra! ¡Basta de esas mujeres, pulpos del corazón cuyos tentáculos agotan la sangre de los hombres y vuelven anémicos a los niños! ¡De mujeres tan obsesionadas con el amor carnal que ago-



tan todo deseo e impiden que éste se renueve!

Las mujeres son las Furias, las Amazonas, las Semiramis, las Juanas de Arco, las Jeanne Hachette, las Judith y Charlotte Corday, las Cleopatras y las Mesalinas: mujeres combativas que luchan más ferozmente que los varones, excitantes amantes, destructoras que quiebran la debilidad y ayudan a la selección a través del orgullo y la desesperación, «desesperación a través de la cual el corazón alcanza su máximo rendimiento».

Dejemos que las próximas guerras nos traigan heroínas como la magnífica Catalina Sforza, que, durante el saqueo de su ciudad, viendo desde las murallas que el enemigo amenazaba con matar a su hijo para que se rindiera, señaló heroicamente a su órgano sexual y gritó a voz en cuello: «¡Matadlo, todavía conservo el molde para hacer más!».

Sí, «el mundo está corrompido por la prudencia», pero, por instinto, la mujer no es prudente, no es pacifista, no es buena. Porque carece por completo de medida, está condenada a convertirse en demasiado prudente, demasiado pacifista, demasiado buena durante los periodos somnolientos de la humanidad.



Valentín de Saint-Point presenta el "Manifiesto de la mujer futurista", el 27 de junio de 1912, en la Salle Gaveau de París.

Su intuición y su imaginación son al mismo tiempo su fuerza y su debilidad.

Es la individualidad entre la multitud; hace desfilar a los héroes y, si no hay ninguno, a los imbéciles.

Según el apóstol, el inspirador espiritual, la mujer, la inspiradora carnal, se inmola o cuida de los otros, provoca ríos de sangre o la restaña, es una guerrera o una enfermera. Es la misma mujer la que, en el mismo periodo, de acuerdo con las ideas comunes en torno al acontecimiento del día, se arroja a las vías para evitar que los soldados vayan a la guerra o corre a los brazos del victorioso campeón.

Por eso, ninguna revolución debe hacerse sin ella. Por eso, en lugar de despreciarla, debemos dirigirnos a ella. Es la más fructífera conquista de todas, la más entusiasta, la que, a su vez, incrementará el número de seguidores.

Pero nada de feminismo. El feminismo es un error político y cerebral de la mujer, un error que su instinto sabrá reconocer.

No hay que dar a la mujer ninguno de los

derechos reclamados por las feministas. Otorgárselos no conduciría a ninguno de los excesos deseados por los futuristas, sino, al contrario, a un exceso de orden.

Fijar obligaciones para las mujeres es hacerles perder todo su poder fecundador. Los razonamientos y deducciones feministas no destruirán su fatalidad primordial; sólo pueden falsificarla, forzarla a que se manifieste mediante desvíos que conducen a los peores errores.

Durante siglos se ha insultado al instinto femenino y apreciado el encanto y la ternura de la mujer. Los anémicos, avaros con su propia sangre, exigen de ella que sea sólo una enfermera. Y ella se ha dejado domesticar. Pero lanzadle el nuevo mensaje, o algún grito guerrero, y entonces, cabalgando de nuevo a lomos de su instinto, eufórica, se pondrá al frente en pos de insospechadas conquistas.

Cuando tengáis que usar las armas, ellas las pulirá.

Ayudará a escogerlas. De hecho, si no sabe

cómo reconocer el genio, pues aún confía en la superada fama, siempre ha sabido cómo encender de nuevo el ánimo del más fuerte, del vencedor, del que triunfa por sus músculos y su valor. Puede equivocarse respecto a este poder que se impone de forma tan brutal.

Dejad que la mujer encuentre una vez más esa crueldad y esa violencia que le hacen atacar a los vencidos sólo porque lo son, hasta el punto de mutilarlos. Dejad de pedir para ella la justicia espiritual que ella misma ha tratado de alcanzar en vano. ¡Mujer, hazte una vez más sublimemente injusta, como todas las fuerzas de la naturaleza!

Liberada de todo control, recuperado tu instinto, ocuparás tu lugar entre los Elementos, fatalidad enfrentada a la voluntad humana consciente. Sé la madre egoísta y feroz, cuida celosamente de tus niños, ten lo que llaman todos los derechos y todas las obligaciones para con ellos, mientras necesiten físicamente tu protección.

Deja al hombre, libre de la familia, llevar su vida de audacia y conquista en tanto tenga fuerzas físicas para ello, y a pesar de que sea hijo y padre. El hombre que siembra no se detiene en el primer surco que fecunda.

En mis *Poemas de Orgullo* y en *Sed y espejismos*, he renunciado al sentimentalismo como una debilidad que ha de ser despreciada porque frena la fuerza y la vuelve estática.

La lujuria es fuerza porque destruye al débil y excita al fuerte a emplear sus energías, y así, a renovarlas. Todo pueblo heroico es sensual. La mujer es, para ellos, el trofeo más excelso.

La mujer debe ser madre o amante. Las auténticas madres serán siempre amantes mediocres y las amantes, madres incompletas, debido a sus excesos. Iguales ante la vida, la una completa a la otra. La madre que concibe al hijo construye el futuro con el pasado; la amante da rienda suelta al deseo, que conduce hacia el futuro.

Concluyamos:

La mujer que retiene al hombre mediante sus lágrimas y su sentimentalismo es inferior a la prostituta cuyos alardes incitan a su chulo a mantener el dominio, a punta de pistola, sobre las zonas más oscuras de la ciudad: al menos ella cultiva una energía que puede servir a mejores causas.

Mujeres durante demasiado tiempo pervertidas por la moral y los prejuicios, volved a vuestro sublime instinto, a la violencia, a la crueldad.

Procread para el fatal sacrificio de sangre, mientras los hombres se encargan de guerras y batallas, y entre vuestros hijos, como un sacrificio al heroísmo, poneos del lado del Destino. No los criéis para vuestro provecho, es decir, para empequeñecerlos, sino más bien, en la más amplia libertad, para su completa expansión.

En lugar de reducir a los hombres a la esclavitud de esas execrables necesidades sentimentales, incitad a vuestros hijos y a vuestros hombres a superarse a sí mismos.

Sois quienes los hacéis. Tenéis todo el poder sobre ellos.

Le debéis héroes a la humanidad. ¡Hacedlos!

Valentin de Saint-Point

Rasgar el tambor, la placenta*

Por Roberto Bolaño y Bruno Montané

Sin ella quererlo, la Contrarrevolución ha apresurado nuestro crecimiento, ha quemado nuestras casas, nos ha dejado huérfanos en más de un sentido. Bien. Ahora podemos elegir a nuestros padres. Estamos como esos niños que huyeron de los nazis y se perdieron en los bosques polacos y fueron muriendo de hambre, como cuenta Brecht en una balada. Estamos como esos niños de *La Cruzada de los Niños*, de Marcel Schwob, con cuarenta grados de fiebre, resbalando una y otra vez por las faldas crispadas de la Cordillera de Los Andes. Nos convertimos en poetas porque si no nos moríamos. De la soledad, de los teléfonos clandestinos, de los nervios tensos, hemos salido con una sola certeza poética, y es que la vida –sufrida, vivida, gozada– era cada vez más diferente de los intentos de reflejarla, de cambiarla mediante verbos e imágenes que atrapasen la columna vertebral de ese fuego desde afuera.

Nosotros estamos adentro. Somos los *amateurs*. Cada una de nuestras uñas tiene un nombre propio. La infancia premeditada fue nuestro primer estadio de lucha en contra de la Cotidianidad Brutal que los estados burgueses y fascistas quisieron colgarnos del cuello.

Hemos perdido durante la Represión lo más débil de nuestra Tradición Artística. A partir de allí encontramos nuestra Tradición Nerviosa, esas manchas de miles de colores que se estructuran y desestructuran, buscando siempre una

corrosiva coherencia entre la realidad objetiva y nuestras subjetividades, entre nuestro ser concreto y las corrientes subjetivas de una cultura (de un arte) que se expande, muy lejos de nosotros, muy cerca de nosotros.

Hasta el momento la historia del lenguaje ha sido la historia de la lucha de clases.

Nos adherimos (y cómo podríamos no hacerlo si somos, querámoslo o no, parte de ese proceso) a la ofensiva por una nueva poesía. Por la realidad a reivindicar para un continente, por las potencialidades a desarrollar de Cultura a Vida, recorriendo proposiciones y denuncias de realidades distintas, pero que se tocan para desarrollarse dialécticamente, para ser historia.

Nuestra posición frente al texto y con la obra misma es la de su consideración como momento en un devenir social y sociológico que se debe a su autor, a la vez que éste se debe a la sociedad, a su clase. De estas luchas, puntas que se tocan, contradicciones evolucionando hacia algo, brota una reflexión que es propuesta, grano de arena para una cultura identificada con el descubrimiento de realidades perdidas en tanto que oprimidas, y con las potenciales realidades que se han visto castradas por el silenciamiento que se ha ejercido sobre su naciente desarrollo.

La Contrarrevolución no sólo ha aplastado las incipientes formas de poder popular, no sólo ha creado campos de concentración para los proletarios americanos, también ha destruido los sueños, los épicos amores de barrio, las utopías. El deber, por tanto, del hombre y la mujer americanos para con la imaginación ha llegado ya, ineludiblemente, a ese cruce de caminos en donde se entronca, para siempre, con el deber de la Revolución.

Allí sí tenemos una tradición. Una tradición que se remonta, que zigzaguea, que salta y brinca VIVA, desde Martí hasta Roque Dalton, desde Alfonsina Storni hasta Violeta Parra. Nervios fosforescentes en la noche.

Es por eso (y cómo podríamos evitarlo) que tomamos partido por una conciencia de imagi-

Roberto Bolaño
Bruno Montané



Fotografía de Consuelo Karoly (<https://garciamadero.blogspot.com>)



* «Rasgar el tambor, la placenta» fue publicado en la revista *Rimbaud, vuelve a casa* (Barcelona, 1977).

Manifiesto del Terrolirismo

Por Marcelo Arancibia

«EL TERROLIRISMO ES UN MOVIMIENTO POÉTICO UNI-VERSAL SIN SEGUIDORES, QUE NACIÓ EN VALPARAÍSO —CIUDAD DE NUESTRA SEÑORA DE PUERTO CLARO— EN EL AÑO 2005 DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO, Y QUE PRETENDE, SOBRE TODO, ATACAR A LAS VACAS SAGRADAS, CON BALAS PUTAS, CON BALAS POÉTICAS, PARA DARLE DONDE MÁS LES DUELA A ESOS CARAJOS...».

Suscriben el manifiesto los celebérrimos y eminentes vates y alter EGOS:

*Don Raoul Tulasmuelas
Don Mirador de la Diucaseca
Don Vatetín de las Putasburras
Don Arestino de Mansasbulvas
Don Vulgar de Clitorías
Don Barroquín de las Chuchaspebres
Don Ventosiano del Peoponeso
Don Ególotro de las Pringas y Otrasprietas
Don Vulcanor de las Tetascalientes
Don Aedín de la Cachanpadura
Don Pistolón de los Dedoscalientes
El profesor Ganapán
Y otros tales por cuales... que no aparecen en la foto*

I

Crea poesía en combustión
bombas de versos y reversos
y déjalas por un instante estallar
al interior de tu cerebro hueco

II

Ataca a mansalva al poeta granuja
al poeta garrapata, al chinche poeta
da una mano al poeta en apuros
olvidado por la veleidosa juglaría
y resucítalo de entre las letras muertas

III

No intentes desnudar a la monja
ni al Papa
sino al Poeta Sagrado
que es un mortal igual a todos

IV

No sigas la utopía, invéntala
enmascárate de budha, de monje rojo
lee las viejas consignas pasadas de moda
y contradícete

V

Afirma lo contrario
niégate a ti mismo

VI

Fusila poemas
descuera poetas
arráncales la lengua

VII

No inventes mundos nuevos;
hábitalos
entiende de una vez por todas
que un viaje en paracaídas
es cuestión de viejos maricones

VIII

Usa el extremismo extremo
la punta del verso
y suda hasta que no tengas tinta

IX

Recuerda que el equilibrio
radica en el desequilibrio
Camina por la cuerda floja
por el poema de nadie

X

Ni antipoesía
Ni contraantipoesía
Sino todas las anteriores

XI

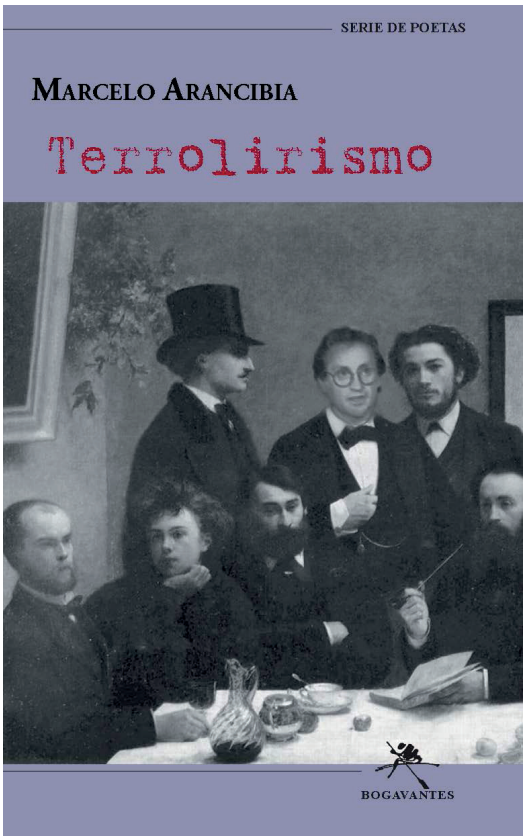
Ayuda al poeta inválido
Al poeta pobre, pero digno
ataca al vate con santos en la corte
que vive de influencias
Impidiendo que voces nuevas
salgan al estrellato
y floten como la mierda pura

XII

No revivas al cadáver exquisito
haz que los poetas muertos
se revuelquen en su tumba

XIII

No al juego mesiánico



Sí a los cientos y miles
de reencarnaciones

XIV

No insistas en la secta
ni en seguidores fanáticos
Para el caso es lo mismo
con un solo güevón es suficiente

XV

Si no te resultan
Escribe intencionalmente
malos poemas

XVI

Entiende de una vez
que un poema bien intencionado
es una lata

XVII

Usa alter egos
para embolar la perdiz
O ándate a la chucha
para desaparecer

XVIII

No vivas del comentario ajeno
Sino del pelambre que lo alimenta

XIX

Intenta ser un árbol enchuecado
por la realidad
Para que ni los cuervos prueben
tus poemas del mal

XX

Más que un copión universal
Intenta desviar la poesía
hacia el abismo

XXI

No intentes empelotarte
frente a la multitud
La verdadera poesía
es el acto de desnudarse
frente a nadie

XXII

El terrolirismo no tiene sexo
pero igual mete su pluma con sangre

XXIII

No solo ataques a las vacas sagradas
sino también cómetelas

XXIV

No desaproveches tu talento

Ve contra la corriente de opinión
El que se arrepiente te sigue

XXV

Mete a los buenos
y malos poetas
en el mismo saco
Y después azótalos
contra la miseria
de la indiferencia

XXVI

Que te importe un bledo
que hablen mal de ti
Pero que no censuren
al hijo de puta
que quiere pasarse de listo

XXVII

Ni te hagas la mosquita muerta
Ni la mosca en leche
Sé más bien una suerte
de mosco diabólico

XXVIII

Recuerda que no naciste
de un día para otro
Sino un día tal por cual

XXIX

No te engañes a ti mismo
Escucha el llanto de sirenas
Y llénate la lengua con garabatos

XXX

Destruyete
Y transórmate
Total siempre serás
la misma güeá.

XXXI

Escribe sobre un espejo
y no olvides que existe
Un hijo de puta igual a ti

XXXII

Escribe poesía de destrucción
O vuélate los sesos por si las moscas

XXXIII

No adscribas a ningún género
Ni a movimiento ni cosa que se parezca
 practica la escritura desgenerada

XXXIV

Ni poesía quebrada
Ni musas de cristal
Sino piedra lanzada
Por la mano de un niño
En el río de envejecer

XXXV

Escribe poesía dura
nunca de terrón

XXXVI

Mejor poeta verde
Que fruto pasmado

XXXVII

Crea para el desperdicio
para que tus versos floten
como cabezas de pescado.

XXXVIII

Mejor pasar por eximio
en la selva lírica
Que ser poeta
por las reverendas ramas

XXXIX

Que no te asuste el hoyo
como a cualquier mortal
Que del hoyo venimos
y al hoyo nos vamos

XL

Propón la estética del desnudo
pero empilúchate detrás de un biombo

XLI

Sé un poeta hembra
y también del otro equipo.

XLII

Si buscas en pajar ajeno
la otra cara de la musa
ponle el diente que falta
corta el verso que sobra

XLIII

Más que proponer bajar
de la montaña rusa
Intenta empapelar a chuchadas
la muralla china

XLIV

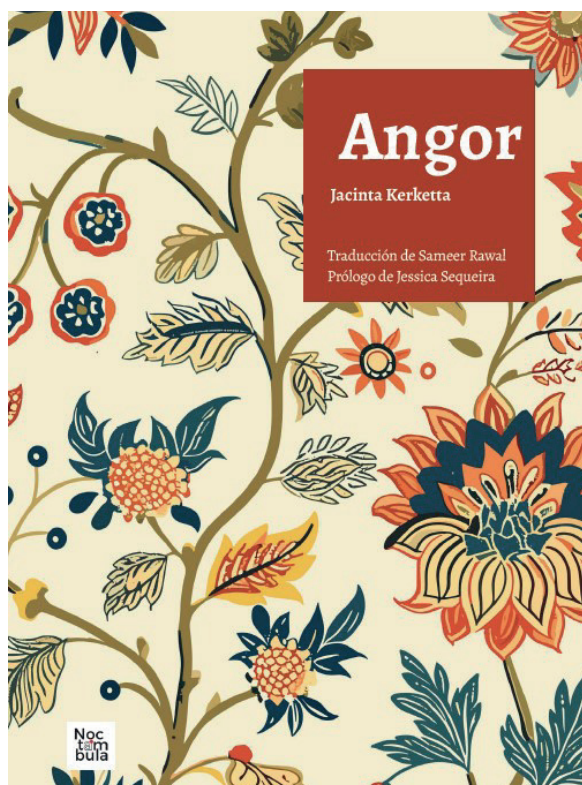
Sé consciente también
de que el mejor poema
es el coitocircuito



A cierta hora del día
ciertos días
la noción de ser hembra
emerge como espuma
y sube hacia los contornos de mi cuerpo.

Plexo solar, muslos, brazos
se esponjan de una sensualidad
que va mucho más allá del sexo.
El regocijo interno,
el perfecto balance de alma y cuerpo
me posee en un aire de águila y paloma
desde el que se me otorga percibir
la exacta redondez y tersura de las cosas.
Desde los tobillos
un efluvio circular asciende a los sentidos
como si habitada por el antiguo poder de lo femenino
dejara de ser yo material y limitada
para transmutarme en el ala del ave
que, tensando los músculos,
vuela íngrima y absorta hacia el sol.
¿Quién dijo que soy débil?
¿Quién se atrevió a compadecerme?
En esos momentos
del impúdico goce de saber qué soy
pienso que debería, por decoro, taparme el rostro
el brillo sostenido, directo, de los ojos
para que ni los hombres,
ni los animales domésticos del vecindario
intuyendo mi olor a pájara o semilla germinada,
salieran en pos de mí
queriendo poseer la esencia de mi fuerza.
Como toda mujer que se precia de serlo,
cierro con un candado de llaves imposibles
la secreta noción de mi poder
y aparezco ante los demás
sin delatarme.

Gioconda Belli
Secreto de mujer



Las brasas de esperanza

Angor
(Noctámbula, 2025)
de Jacinta Kerketta

Por Jessica Sequeira

En el primer poema de su colección, Jacinta Kerketta pinta la imagen de una niña recogiendo leña, solitaria pero en armonía con los ritmos de la naturaleza. En el poema no ocurre nada más que este simple y profundo acto de vivir y trabajar en coexistencia con la colina, el río y la tierra, mientras lleva la leña a su casa, la pone en la estufa y se duerme, confiada y despreocupada, junto con los demás habitantes de su pueblo. Esta armoniosa escena pastoral evoca comunidad, pero en el fondo también hay una inquietud que crece a medida que leemos estos poemas sobre las amenazas externas a la comunidad. Imagino una fotografía a la que alguien aplica un soplete, cuya imagen perfecta comienza a crujir y ennegrecerse desde afuera hacia adentro.

La imagen de la leña ardiendo en la estufa es una manera poderosa de comenzar *Angor*, un poemario que siempre tiene presente los múltiples significados de la palabra del título, que corresponde a la forma local de pronunciar el hindi *angâr*, término que evocan la chispa de la resistencia y también la colaboración, ya que literalmente habla de la práctica común en los vecindarios tribales de compartir las ascuas para encender las estufas en sus casas. *Angor* es un libro de 41 poemas que presenta la realidad de un grupo adivasi (pueblo originario) del distrito de West Singhbhum, Jharkhand, en el noreste de la India. Atenta a la presencia de la naturaleza y sus ritmos, Kerketta también es consciente de cómo los acontecimientos externos vulneran la existencia. Escribe con un lenguaje lírico pero directo, que oscila entre la primera y la tercera persona, con un tono reflexivo capaz de alegrarse, pero también de experimentar profundas lamentaciones y decepciones; en cierto momento, incluso, se dirige directamente a los dioses de la montaña, pidiéndoles respuestas que podrían o no tener.

Jharkhand alberga montañas, ríos y el vasto bosque de Sârandâ, bellezas naturales con las cuales viven sus habitantes, como la comunidad Oraon, a la que pertenece Kerketta, el segundo grupo tribal más grande de la zona, después de los Santhali (en la India, a los pueblos indígenas se les llama «tribales»). La calma del estilo de Kerketta produce una sensación de doble filo, de pertenencia y celebración mientras habla de lo hermoso de su entorno –sonidos, canciones, olores– y también de fuerza y urgencia mientras anota los problemas de la hermosa región donde creció, con la precisión de su mirada periodística. A lo largo de sus poemas, Kerketta hace numerosas referencias específicas a plantas, flores y pequeños pueblos, como una forma de memoria y para transmitir al lector la importancia de existencias humanas y no humanas. Menciona varias melodías festivas como *sarhul*, *karam*, *dasai* y *jatrâ*, así como nombres de ríos o flores. El ritmo y la música son importantes en su obra, y están conectados con los ciclos de la naturaleza. La agricultura se practica a un ritmo determinado. La tierra se trabaja con la hoz

o se descansa, como las personas responden a los vientos, las tormentas o el sol. Y hay ritos de canto y danza para conmemorar determinados periodos, que crean significado y continuidad. Este estilo de vida se ve amenazado por los desarrollos contemporáneos: la industria minera del carbón, los empleos en ciudades de hormigón desconectadas de la tierra, las tecnologías que imponen otro ritmo. Insaciables, consumen más rápido de lo que permiten los ritmos de vida sostenibles.

Al ver su futuro en diferentes ollas
disolviéndose como
arroz partido con el fermento,
las canciones de los ancestros lentamente
comienzan a convertirse en
un lamento de las colinas.

La lluvia ahora contiene ácido; la naturaleza misma se vuelve venenosa, irreconocible, una amenaza. Se evoca la palabra progreso, pero sus beneficios son ambiguos. ¿Para quién es este progreso? ¿Qué sacrificios hacen los lugareños? La ciudad y los empleos locales en la industria tienen sus atractivos; es difícil ganarse la vida en el pueblo con trabajos tradicionales. Hay un poema sobre ovejas que eligen al lobo como rey. Las máquinas destruyen la tierra; el estado y los burócratas no saben escuchar; los niños se mantienen ocupados con el opio del fútbol y no aprenden a leer ni a pensar críticamente; las canciones, las tradiciones y las culturas se pierden.

Ahora ningún paso va hacia
allá, a los campos.
Los pies se han acostumbrado
a correr detrás de camiones llenos de carbón
en los caminos hacia las minas PANEM.

La voz serena de Kerketta esconde una furia contra la violencia de políticos y empresarios que engañan o se aprovechan de los lugareños. En una entrevista por correo electrónico que se le hizo antes de esta publicación compartió su experiencia:

de joven, comencé a escribir informes después de que mi tío fuera linchado por una turba de castas superiores y personas poderosas de la zona por cuestiones de tierras. Nunca pensé que escribiría poemas. Pero las fuertes emociones que surgieron comenzaron a plasmarse únicamente en poemas. Los poemas comenzaron a expresar los sentimientos del pueblo adivasi. Escribir fue un propósito en mi vida desde la infancia. Todo lo que había visto en la sociedad adivasi: su lucha, su sufrimiento, su movimiento, las ironías dentro de la sociedad.

La violencia se agrava y se permite porque las mujeres y los hombres están desconectados de los ritmos de la naturaleza y, además, de su propio lenguaje. Las palabras se han convertido en frases utilitarias y artificiales, eslóganes para distintos discursos, en lugar de verdadero sentimiento, el equivalente a los bosques de hormigón que Kerketta opone a la naturaleza. La gente ha perdido la capacidad de comunicarse con la naturaleza a través del habla y la canción, que no tienen que ver con los documentos legales impuestos por fuerza:

De los miles de hojas volando,
una hoja de repente se queda a mi lado,
como si quisiera conversar conmigo.
Las cosas de dos mundos...
Entonces mi alma silenciosa
empieza a escuchar lo que dice,
y así el silencio mira
como se hablan dos almas de dos mundos...
Cosas que no se pueden apuntar
en ningún documento.

La tierra arde; Kerketta traza un paralelo entre estas situaciones y el calor creciente de una cocina. Y la devastación de la tierra tiene consecuencias reales en la vida de las personas. Hay muchas referencias al hambre, una ausencia no solo espiritual –Kerketta menciona la infelicidad y el suicidio debido a la pérdida de sentido que experimentan las personas con la pérdida de sus tradiciones–, sino también literal, con muertes por falta de alimentación y carencias vitales. Diversas formas de violencia, por parte

de la policía, de grupos religiosos y contra las mujeres, son síntomas de una profunda incapacidad para comprender otras formas de ser, y cuidar con amor a los demás. Sin cuidado, sistemas enteros de vida pueden morir de una forma brutal. Hay poemas dedicados a Sugna y Jamunî, pequeñas aldeas descritas como personas asesinadas.

Los sonidos y las canciones se convierten en ruido, mientras el individuo se pierde en la masa. Kerketta escribe sobre un trabajador que va a la ciudad, donde sus tradiciones no se respetan:

Su idioma, sus canciones, sus sentimientos,
su manera de vestir, su acento y
su antiguo estilo de la vida.
Lo pone todo en un rincón
para devolverlos al pueblo
con el primer bus del amanecer.

La relación armónica con la tierra y sus ritmos sagrados, antes de la máquina, se vuelve casi un sueño. En medio de tanta violencia, la justicia se concibe como el sonido rítmico de pasos que nunca llegan:

Y las pruebas, a punto de morir sofocadas,
esperan el sonidos de los pasos de la justicia,
hasta el último respiro.

Si el sonido no sale, el pueblo debe crearlo:

En esta situación, ¿cuándo se levantarán con
chasquidos
los huesos jóvenes dormidos
y empezarán a tocar
el tambor como un llamamiento de guerra?

Esta canción de la resistencia existe y comienza
con un tambor.

En esa parada se juntan
algunas canciones del pueblo, algunas gotas
[del rocío
una parte del tiempo pausado, algunos
[sentimientos detenidos
el amor, la resistencia, los amaneceres, todas
[las palabras de la oscuridad,

con las manos entrelazadas, bailando.
El resplandor toma la mano de la oscuridad y
[sonríe.
La oscuridad, con el nudo en la garganta,
[no puede decir nada.
El amor empieza a cantar, la resistencia toca
[el tambor.

Hay, quizás, un rayo de esperanza en la imagen del niño indígena que va a la ciudad a estudiar, y después regresa a su tierra de origen, enamorado de la música tradicional, consciente del valor y la dignidad de lo que podría haber sido olvidado. Más joven, esta persona representa una transición generacional y, más que nostalgia, busca las herramientas para generar un cambio. Kerketta pregunta:

¿Qué estará pensando
un chico indígena educado
extasiado por las canciones
que vuelve desde la ciudad a celebrar el
[festival karam-parva?

Me han impresionado, en repetidas ocasiones, los paralelos entre Chile y la India, particularmente respecto a los desafíos de los pueblos originarios de estos países, quienes buscan cultivar una estrecha relación con la naturaleza y el cosmos, y distanciarse del Estado-nación al que no se sienten pertenecientes. Los ataques a la tierra y al bosque son similares en ambos casos, al igual que las violencias que intentan silenciar o intimidar a sus oponentes, muchas veces siguiendo intereses foráneos que no se proponen cuidar la vida local. Como notó Kerketta en su correo: «Más de 100 millones de adivasi viven en la India y viven al margen del sistema de castas. La lucha que enfrentan las tribus en este país para preservar su existencia, incluyendo el agua, los bosques y la tierra, es muy similar a la lucha de los pueblos indígenas de Latinoamérica».

Al leer estos poemas con lentitud, atención y cuidado, con los oídos y con el corazón, podemos adentrarnos en su profunda música y sus críticas, realizadas con sensibilidad y conocimiento, sobre nuestra relación con el mundo que nos rodea.

Selección de *Angor*

5. El río, la montaña y el bazar

Era un domingo, en el pueblo.
Agarré las manos de la generación joven
y fui al bazar.

Al ver una senda estrecha
entre árboles secos,
le dije a la generación joven,
«Mira, aquí en una época yacía el río del pueblo».

Más adelante, al ver una grieta enorme en la tierra,
le dije que todas las montañas se desvanecieron en ella.
Se asustó de repente y me abrazó con miedo.
Frente a nosotros, se extendía un cementerio espeluznante.
Le dije, «¿Ves esto?
En una época, tus ancestros tenían campos aquí».

La generación joven corrió. «¡Hemos llegado al bazar!».
«¿Qué cosas quieren comprar?», nos preguntó el tendero.
«¡Hermano! Un poco de lluvia, un poco de tierra mojada,
una botella del río, aquella montaña encajada,
esta naturaleza colgada arriba en la pared también dámela,
y esta lluvia, ¿por qué es tan cara?».
El tendero dijo: «¡Esta humedad no es de aquí!,
es de otro planeta,
hay recesión, he encargado muy poco para vender».

Cuando tanteé la punta de mi sari para sacar el dinero
me sorprendí. Vi que en el nudo de mi falda,
en lugar del dinero,
yacía mi entera existencia, arrugada...

6. El lenguaje del hombre

Sentado en el cima de la colina solamente
miro
como la rama del árbol
deja ir lentamente
las hojas de su seno.
Como si una madre intentara dejar de dar el pecho
a un hijo que crece.
De los miles de hojas volando, una hoja
de repente se queda a mi lado,
como si quisiera conversar conmigo.

Las cosas de dos mundos...
Entonces mi alma silenciosa
empieza a escuchar lo que dice,
y así el silencio mira
como se hablan dos almas
de dos mundos...
Cosas que no se pueden apuntar
en ningún documento.

Y los que están ocupados en llenar los documentos
con la muchedumbre de las palabras
no entienden sus palabras hasta hoy,
por qué no comprende el hombre
el lenguaje del mismo hombre...

9. Los ríos rojos

Después de derribar los cadáveres de miles de árboles,
las manos repletas de sangre
se disuelven silenciosamente
en los ríos de Sârandâ.

Entonces, el agua ensangrentada solloza
poniendo la cabeza en las orillas
y todo el bosque se enrojece.

La rama del árbol de sakhuâ clava
el documento de los recuerdos vivos en los troncos.
Una voz murmura
como testigo en el tribunal del tiempo.
Y las pruebas, a punto de morir sofocadas, esperan
el sonidos de los pasos
de la justicia, hasta el último respiro.

Luego, los ojos de la confianza se transforman en la tarde
y comienzan a ponerse con el sol,
cuando el sello de los acuerdos sobre los papeles secos
empieza a reírse a carcajadas.

Todas las investigaciones acechan,
las huelgas hambrientas en la oscuridad
empiezan a masticar pedazos de esperanza
y, sin terminar, los ríos rojos
siguen manando lágrimas de sangre.



Poesía en expansión

*Prácticas literarias experimentales
en Chile 2000-2020* (UAH Ediciones,
2024) de Fernando Pérez Villalón

Por Wolfgang Bongers

Debería comenzar comentando que *Poesía en expansión* es un libro «vínculo» aunque no sea una edición experimental en el sentido que utiliza Fernando en el libro. Crea un vínculo, porque va más allá de una simple historia de las prácticas literarias experimentales en Chile. Por un lado, es una exploración de la escena experimental en Santiago, realizada por un participante activo de esa escena. Como todos sabemos, Fernando es poeta, músico, académico, fue editor de la revista

Vértebra, es muy conocedor del ambiente, e integra la Orquesta de Poetas que es mencionada varias veces en el libro y forma parte de esa escena experimental. El mismo Fernando dice que el libro es una guía, un panorama de la producción poética experimental de los primeros 20 años del nuevo milenio. El libro ofrece reflexiones pertinentes sobre las prácticas poéticas contemporáneas: considera los antecedentes en la poesía concreta de un infaltable Augusto de Campos, y traza genealogías y bifurcaciones a partir de una suerte de canon de poesía experimental chilena: Huidobro, Mandrágora, Juan Luis Martínez, Enrique Lihn, Guillermo Deisler, Nicanor Parra, Cecilia Vicuña, Eugenio Dittborn, Carmen Berenguer, Gonzalo Millán, Claudio Bertoni, Raúl Zurita, y varios nombres más están presentes y atraviesan el libro.

Por otro lado, Fernando ofrece una visión bien fresca sobre las nuevas prácticas experimentales e intermediales entre visualidad, sonoridad, tactilidad y el ejercicio de la escritura en todas sus variantes. Porque llama la atención que no renuncie a hablar de literatura ni de poesía. Las dos palabras aparecen en el título e indican una práctica escritural, aunque sea siempre en forma de hibridaciones, combinaciones, experimentaciones y expansiones. Claramente, la noción de «poesía visual» queda corta, porque no considera necesariamente las otras capas que analiza Fernando, sobre todo las capas sonoras y táctiles de las producciones que encontramos mencionadas en el libro. Se trata de proyectos poéticos en expansión, aunque me siento tentado de decir: la poesía es justamente eso, expansión, y esto en muchos sentidos, la poesía como un campo de experimentación y exploración de experiencias estéticas y políticas contemporáneas, lo contemporáneo entendido tal como lo proponen Nietzsche, Agamben o Didi-Huberman: una zona de lo intempestivo, fuera del tiempo, anacrónica, con lo cual se dirige tanto hacia formas analógicas y objetuales, como a formatos digitales y algorítmicos.

El libro podría tener un origen en la exposición del mismo nombre, «poesía en expansión», que Paula Honorato curó en 2013 en el Bellas Artes junto a Fernando, quien comenta esta exposición y varias otras iniciativas que iban formando, desde el 2000 en adelante, todo un campo artístico. Los focos que Fernando atiende en los 5 capítulos del libro son sobre todo el foro de escritores del Bar Rapa Nui, que llega a adquirir un estatus mítico; y luego el festival de poesía y música que se realiza desde el 2014 y que funciona como un imán para los proyectos experimentales. Y se suman las nuevas editoriales, por ejemplo Libros del Pez Espiral y Naranja Publicaciones.

Tampoco faltan los análisis de algunas obras específicas de artistas-poetas, como las de Alejandra del Río, Felipe Cussen, Pía Sommer, Andrés Anwandter, Martín Gubbins y el Colectivo Gubbins, Anamaria Briede, Martín Bakero, Carlos Soto Román, Rodrigo Rojas, Enrique Winter, entre varios nombres más. Las operaciones que analiza Fernando son las apropiaciones y reescrituras de diversos autores, y las nuevas iniciativas editoriales que convierten los libros en publicaciones, es decir, en experimentaciones con formatos alternativos, cajas, libros-objetos artesanales, encuadernaciones especiales, cartas visuales, libros textiles, fanzines, libros en blanco o borrados. Y es aquí cuando aparece la idea del libro como vínculo, la edición como una práctica artística: la generación de nuevos modos de vida en común. Y creo que esta es una de las intenciones de este libro también. Fernando enfatiza el gesto conceptual y el giro documental cada vez más relevante en la producción poética reciente, los diversos desplazamientos de la poesía, por ejemplo la anulación de la autoría original en los proyec-

tos de Soledad Fariña, Carlos Cociña, Jaime Huenún o Federico Eisner.

Y llega el quiebre de octubre 2019, el estallido social: este acontecimiento insta a repensar lo político y lo estético, las circunstancias históricas de la producción poética, el reparto de lo sensible a partir de una tremenda incertidumbre que se ha instalado desde entonces en el país. ¿Cómo seguir produciendo? ¿Qué hacer? Son preguntas que Fernando toca en el postfacio, y son preguntas abiertas, sin respuestas claras, aunque sí con comentarios sobre algunos proyectos más.

Finalmente, me gusta la insistencia en la literatura, frente a otras opciones: prácticas artísticas, prácticas inter/trans/multi/mediales. Estoy convencido de que la literatura y la poesía, siempre en sus formas expansivas, tiene mucho que decir y hacer. Las nociones de poesía y de experimentación son conceptos en disputa. Recuerdo lo que decía Jonas Mekas, un poeta de imágenes, un cineasta de películas poéticas. Se autodefine como un filmador y obsesivo recolector de imágenes, y no le acomoda que lo tilden de «experimental», porque dice tener claro qué quiere filmar y siempre hace la diferencia. ¿Cómo entender, entonces, lo experimental desde otro ángulo? ¿Cómo hacer diferencia desde lo experimental? El gesto poético y el gesto experimental son gestos estéticos y políticos. Logran crear, de forma paradójica, atopías utópicas, es decir, rupturas, desviaciones en nuestros sentires, que se reinsertan en la experiencia humana, que reintroducen una función social y política del arte. En tiempos en los que estamos entregando, voluntaria e involuntariamente, las fuerzas creativas y racionales a entidades maquínicas corporativas, los gestos poéticos que este libro pone en primer plano son más urgentes que nunca.

Expansiones

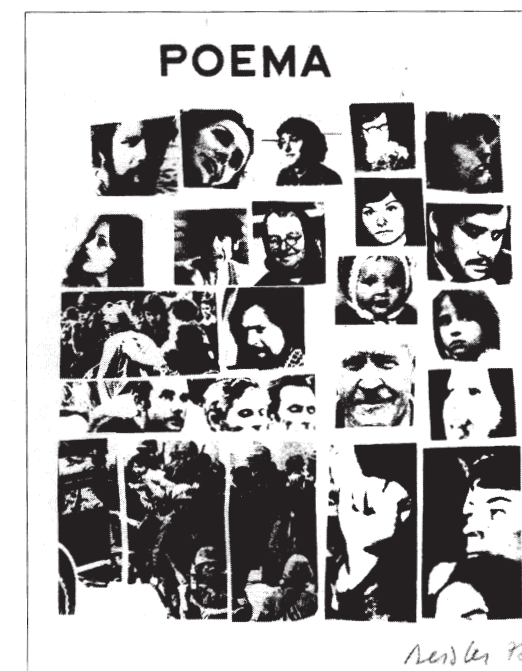


Fig. 1. Guillermo Deisler "Poema" (1978).

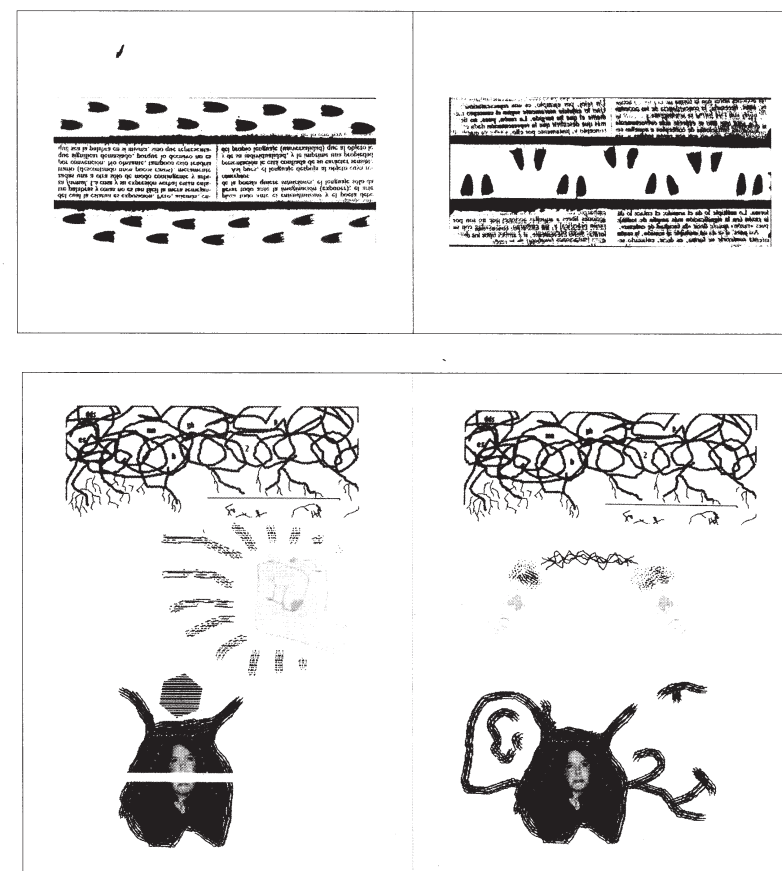


Fig. 3. Poemas visuales de A. Nónimo y Gregorio Fontén. Foro de Escritores Uno.

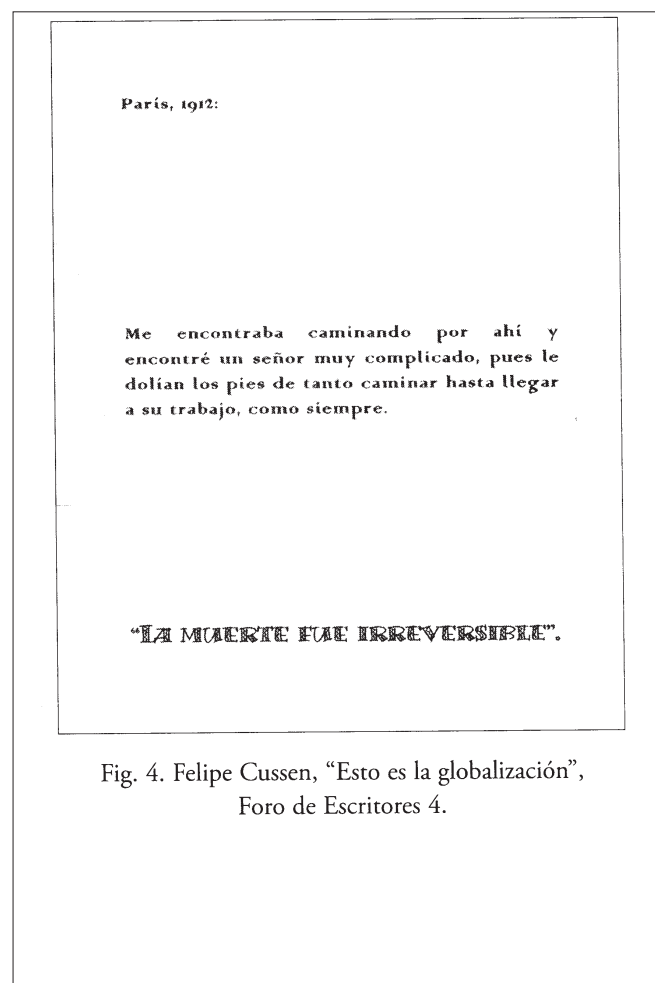


Fig. 4. Felipe Cussen, "Esto es la globalización", Foro de Escritores 4.

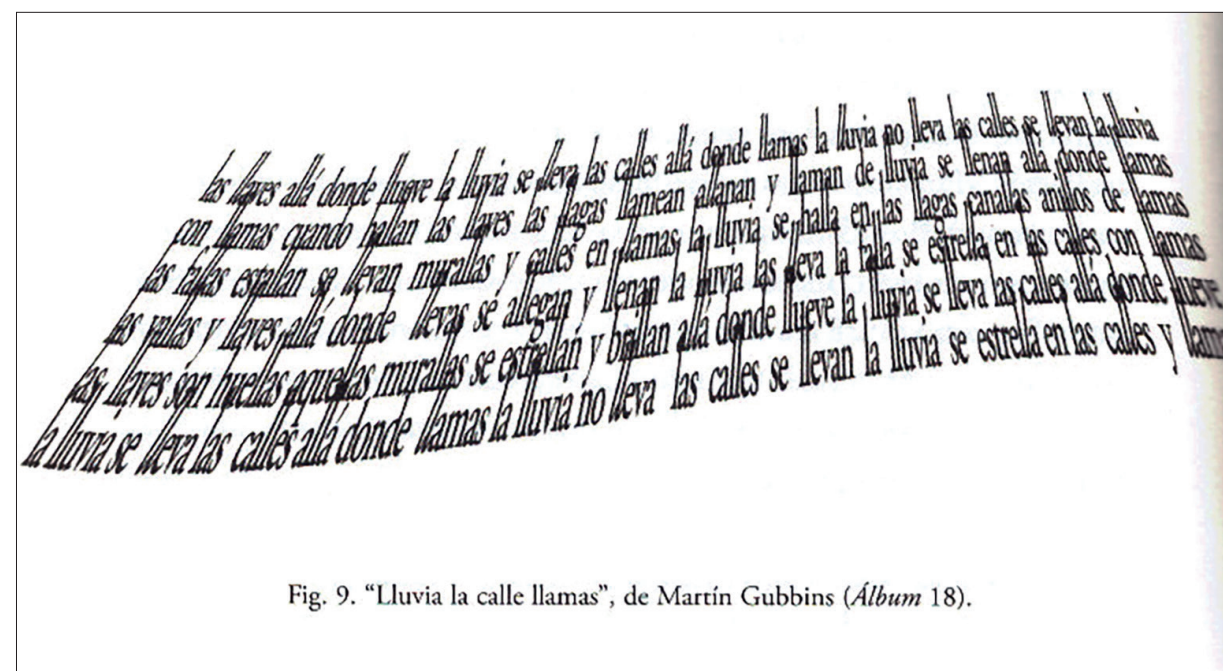


Fig. 9. "Lluvia la calle llamas", de Martín Gubbins (*Album 18*).

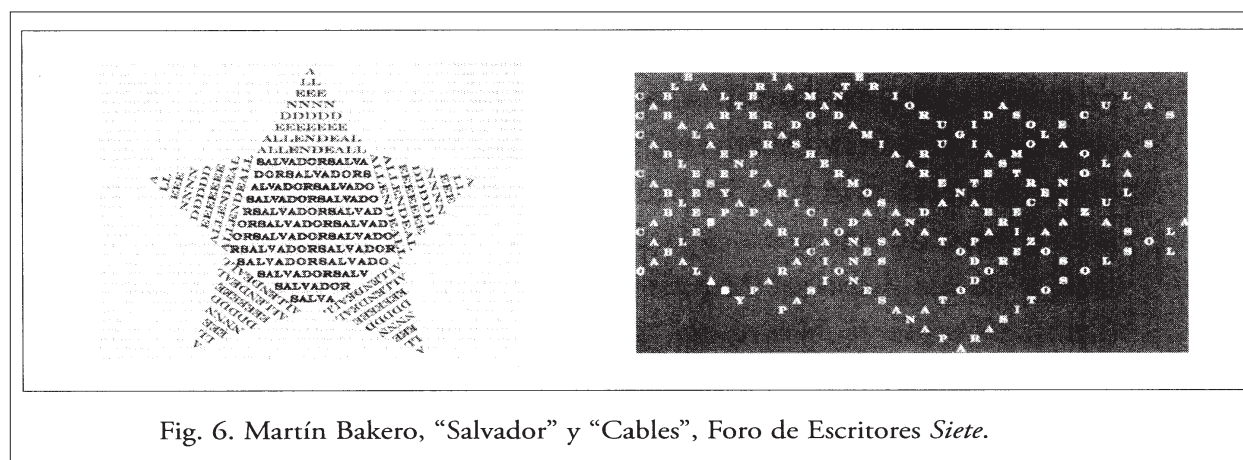


Fig. 6. Martín Bakero, "Salvador" y "Cables", Foro de Escritores *Siete*.

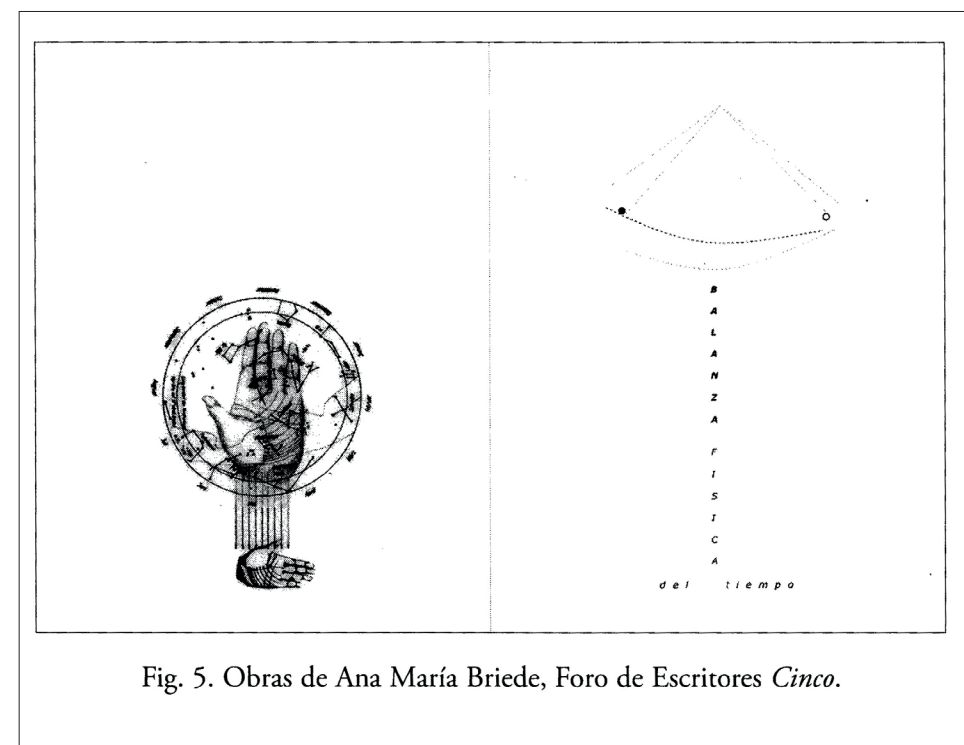
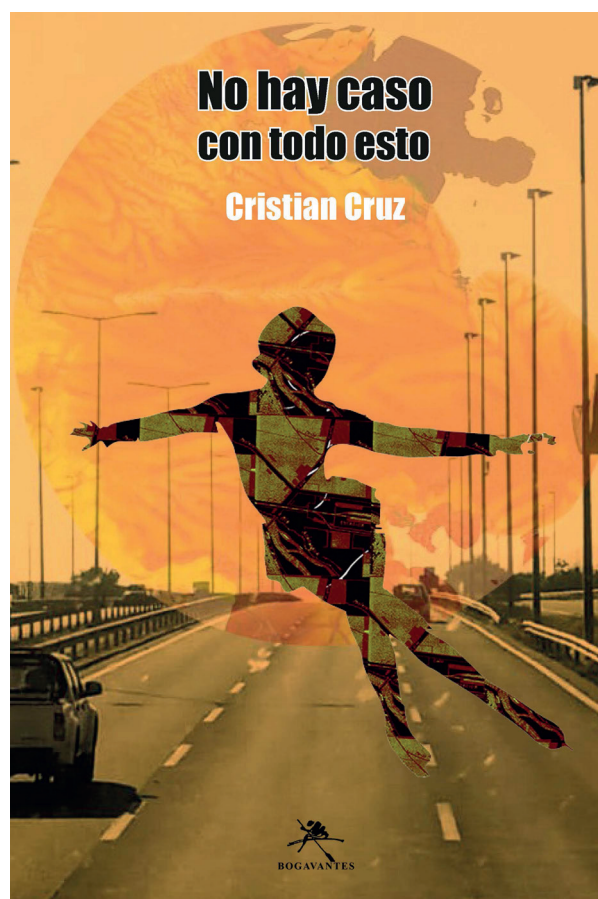


Fig. 5. Obras de Ana María Briede, Foro de Escritores *Cinco*.



Una manera de hacer las cosas

No hay caso con todo esto (Bogavantes, 2024) de Cristian Cruz

Por Oscar Petrel

No hay caso con todo esto, queda vida por vivir, queda poesía por escribir, queda ese trabajo por concatenar los acontecimientos del instante sensitivo que somos, queda el esfuerzo escritural de registrar en palabras, para que no se nos vaya la emotividad y el asombro. Escribir como una forma de revivir la belleza o el desastre del que fuimos parte. El ejercicio poético entendido desde aquí, desde este libro de Cristian Cruz, es un intento por atesorar la memoria personal que a su vez avanza hacia una memoria colectiva. Una literatura escrita

como para los primos y primas lejanas que sin embargo comparten la misma complicidad familiar.

«Cuando di partida el auto tenía un foco quemado», escribe el autor de *No hay caso con todo esto*. Uso ese verso como ejemplo, porque una poesía verdadera ocurre de pronto en los instantes más cotidianos de la vida misma. El poema agencia esa realidad, la nombra, como si las palabras fuesen trampas asincrónicas de un instante ya vivido, en donde nos ocurre otra cosa. No importa el foco, lo que importa es que «la noche entró sobre el camino». Por lo tanto hasta la misma calle es una posibilidad de revelado. La fotografía como una estrategia para vernos. La palabra como un espejo para vernos. Así podríamos repensarnos como habitantes de un país, como los fieles testigos de todos los movimientos que nos afectan y que nos condicionan a ser lo que somos ahora.

Es un buen disco, son buenas las canciones. Hay boleros que se escuchan que dan ganas de cantarlos. Uso la analogía de la música nada más para decir que son poemas para andar trayendo. Soy yo como lector quien me impregno de las nostalgias y ternuras traslucidas en los poemas e intento ver lo que el verso ve, así, transparente y cristalino como esos ríos que fluyen en su propio caudal. Una poesía sin trabalenguas. Nada de esa especie de gimnasia metafórica tan propia de poetas españoles del siglo pasado.

Quizás la pedagogía de la literatura y la enseñanza de la poesía nos malició el ejercicio de querer escribir de aquello que somos y de aquello que vivimos. Cristian lo hace. No sé cómo lo logró. Cómo fue que se dio cuenta que había que seguir escribiendo hasta armar un propio sistema de navegación en la memoria emotiva. Los poemas entendidos como auténticos faros que iluminan la oscura noche del presente, confirmando el rumbo, la sospecha de que aún podemos ser un poco más humanos. Cristian Cruz encontró una manera de hacerlo y es su poesía.

Selección de *No hay caso con todo esto*

Imagen total

He sacado mucho combustible de mi padre,
resultó ser el más contundente de una lista de familiares.
Su fe se quebró cuando quedó ciego,
le pedía a mi hermana que llenara un vaso de vino
/y luego lloraba por no poder mirar el mundo.
Imagen y ciego echándose vuelo,
combustible inflamable al tacto.
¿Cómo la oscuridad de esos ojos atraviesa la pieza
/y me pide contestar?
«¿Y ya tienes polola?, ¿no me digas que eres maricón?».
Yo tenía 16 o 17, y dije: qué profundo.
Si supieras, tanque de combustible, que el amor y la muerte
/me han hecho pico,
que mis trabajos se convierten en mi vía crucis cada cierto
/tiempo.

Después de beber toda su vida, dejó de ver,
el sol y la luna se escondieron de él,
su espejo se alejó de él,
ciego, imagen = vaso de vino, lamento.
Buda te estaba sacando todo el rollo,
tu Karma fue tantear las paredes del departamento
/para llegar al baño
y con los años mutaste en un tanque de combustible.
¿Cómo lo hiciste? No lo esperaba,
Imagen = cerveza = ciego = poema.

El gran Meaulnes

Un coreano del Norte
huyó de su trabajo de poeta en la corte de Kim Jong-un
/cuando leyó *El gran Meaulnes*.
La literatura logra su objetivo: el emperador
/que tanto lo amaba se quedó sin poeta.
¿A cuántos le habrá ocurrido la vida así?
Yo leí *El gran Meaulnes* a los 20 y no me
/escapé de nadie,
me quedé filtrando hasta el día de hoy.
¿De quién escapas ahora mismo?
La gran cadena de hielo se ha roto

/y te hundes y sales a flote.
Date cuenta, eres un glaciador que se triza a medianoche
/y deja la fractura flotando.

Laboral

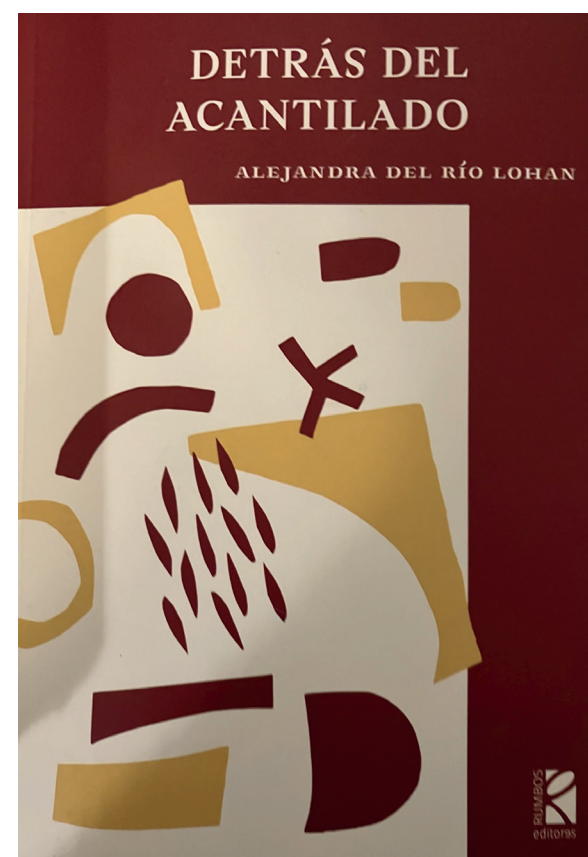
Aburrido en la sala de espera escribo.
Una licencia rechazada es menor que: excusas, explicaciones.
Usted no está enfermo

- a) Usted defrauda al sistema
- b) Usted es falso
- c) Usted nos quiere ver la cara
- d) Todas las anteriores

Si ninguna de las anteriores corresponde a su caso, justifique:
yo iba pasando nada más,
entonces sin prever caí en un vacío,
una profunda grieta,
lesiones propias de las circunstancias,
laceraciones a la vena, falta de motivación.
Pero ya estoy saliendo,
tengo las patas en el barro,
pero puedo mirar las estrellas.
¿Me van a pagar la licencia?
La junta va a decidir.
¿Y cuánto se demoran?
Lo que usted tarde en salir de esa grieta
/en la cual dice que cayó,
o saque las patas del barro,
o termine tocando las estrellas.
Simple.

Mientras estaba leyendo

Un grillo subía por la pared de mi pieza.
Yo leía concentradísimo un poema de C. Gómez;
di un salto estrepitoso
y dije chucha, porque creí que era una araña.
De sobremanera le temo a las arañas.
Pero este grillo me la hizo y no pude
/volver al poema de C. Gómez.
Quizá para otra oportunidad.
Deja tus poemas C. Gómez, te llamaremos.



La noche no pasó en vano

Detrás del acantilado (Rumbos Editores, 2025) de Alejandra del Río

Por Ernesto Pfeiffer Agurto

Una ballena que no cabe en el mar, frente a la costa de Valparaíso en Playa Ancha; el agua devora los cerros y no hay tierra para estar en pie. Le conté este sueño a Alejandra del Río un día de verano después de que ganara un premio por *Escrito en braille*, su segundo libro de poemas, publicado en 1999 y reeditado en 2020. Ella me escuchó con atención, sentí sus ojos en un trance místico y luego vino una bellísima interpretación cósmica que aún guardo en mi memoria. De ahí en adelante siempre ese cetáceo me ha remitido a la obra de Alejandra, más aún después de leer su «Memorial de la ballena» (capítulo de

Actitud plateada, aún inédito), poema cosmogónico en que la ballena crea el mundo. Ahora, después de leer estas cincuenta visiones arrancadas del corazón de un cristo ahogado en un enorme acuario, pienso que *Detrás del acantilado* puede ser el sueño, la pesadilla y la redención de esa ballena que no cabe en el Pacífico.

Estos sueños son profanamente sagrados, cada uno de ellos se dibuja como un círculo mágico de tiza blanca. Caben en ellos dioses, exparejas, padres, vampiros, poetas borrachos, serpientes, niñas y hasta un solitario Michael Jackson tomando té en una enorme cocina de piso de baldosa con sartenes que cuelgan del techo. Estos poemas son simultáneamente prosa, visiones, realidades, tormentos y latidos de una existencia caleidoscópica. Cada uno es un cortometraje; no se requiere banda sonora ni efectos, la calidad de la imagen aquí tiene al menos cinco dimensiones, los detalles son incandescentes, cada trozo pictórico crea un velo y dentro de ese tupido manto aparecen las revelaciones de las máscaras. Son las imágenes las que nos permiten unir toda la escritura de Alejandra del Río; juntas son un solo péndulo que sana.

El universo simbólico de su obra pasada, presente y futura está en las imágenes. Leer este libro es comunicarse telepáticamente con sus ocho obras anteriores. En las nueve esferas que Alejandra ha publicado hay un caudal de imágenes que es tan energéticamente poderoso como Montegrande (lugar donde ella vivió). Basta abrir uno de sus libros anteriores para encontrar versos como estos: «Mansión del sueño / si fuiste remanso / en estos días no he podido hallarte. // Temo lo que aparece en mi almohada / un nido de preguntas asesinas». Así termina uno de sus poemas dedicados a Morfeo y que es parte de *Llaves del pensamiento cautivo* (2016). Su primer libro, *Yo cactus* (1994), también es parte de uno de los sueños aquí reunidos («Pesadilla 5»); se trata de una hilarante escena en que la poeta recita: «Naufrago en mi llanto como una sirena loca

/ y siempre termino rezando / en una calle sin salida» y luego recibe un ramo de flores marchitas. Una de las grandes revelaciones de la autora, conocer el apodo de Dios, también fue recibido a través de un sueño, y de esa epifanía surgió su cuarto poemario, *Dios es el Yo-tro* (2010): «Y no me preguntes más, agradece que sigues viva; ésta es la lección primera, / Ahora despierta y escribe».

Estos sueños son el lugar donde sus poemas fueron incubados, ellos contienen «pieles, azoteas y naufragios». Es revelador descubrir la continuidad que existe entre sus sueños y su poesía; no hay comienzo ni fin, solo una misma «hebra onírica» que se convierte en el sayal donde tejer –con hilo de plata– la «visión de la gracia».

Leer y vivir este *Acantilado* es soñar estampadas de piedras volcánicas. Somos el sueño de las *Dramatis personae* que transcribieron estas visiones como amanuenses absortas. Puño, letra y alma; antes del poema fue su mano. La realidad es otro sueño más, una red dentro de otra, disponible para todo el mundo. Estamos adentro queramos o no, la humanidad entera va en este «tren en llamas sin frenos», aunque aún no lo sepa.

Reviso la lista de los posibles títulos que la autora pensó para este libro, cada uno de ellos escrito a mano en una hoja blanca, encerrados en círculos como burbujas o esporas, trazados con tres tipos de colores: morado, azul y calipso. Imagino cada uno de los veintisiete títulos que este poemario pudo tener como un libro que ya existe y que está impreso. Juntos son una colección dispar; cada portada tiene una fuente distinta, el papel en algunos casos es hilado y poroso (impreso en rústica), en otros es de *couché* opaco en tapa dura; algunas cubiertas son solo tipográficas, otras tienen dibujos de la autora y solo una, *Traume*, lleva una litografía de Virginia Vizcaíno. Elige un título y te diré qué sueño eres, nos parece sugerir este listado de veintisiete raíces.

Uno de los nombres para este libro fue: *Llaves como cuchillos*; una síntesis clarividente

para este conjunto de poemas. Cada sueño que aquí se revela tiene una cerradura, y para abrirla necesitamos torcer nuestro índice derecho en un baile (ver «La llave») y luego introducirlo afilado en el postigo de cada ensoñación. Llaves y cuchillos multiformes son indispensables para acometer la lectura de esta obra.

«Al borde de un precipicio...», así comienza este *Cuaderno de onironauta* (otro título que este libro pudo tener). Es un inicio que nos lleva al límite entre la vigilia y el sueño, la soñante decide no despertar y se convierte en la niña que puede sanar a la humanidad y que está dispuesta a caer «al pozo del sacrificio». La misma idea también está presente en su libro *Escrito en Braille*, en el poema «¡Hay una niña en el pozo!». Los últimos dos versos podrían ser el epígrafe de este libro: «pero la caída trae como consecuencia / anverso y reverso de un único horizonte».

Diario de sueños, es otro de los posibles títulos que este libro iba a tener, quizás el más descriptivo y que remite a esa práctica de registrar las experiencias oníricas en cuadernos casi secretos. Estas páginas se pueden leer como cincuenta entradas de un original diario íntimo, escritas entre 1988 y 2022, soñadas en diferentes ciudades y lugares. Existen pocos diarios de sueños que tengan la libertad poética de este (una excepción es Homero Aridjis, quien escribió un poemario entero basado en sus ensoñaciones: «Siempre sueño en un lugar que es otro lugar»). De otra forma y desde el cuento, Herta Müller, en su libro *En tierras bajas* logra inquietarnos con sus personajes: «Tengo miedo de dormirme. La abuela quiere embrujarme. Me niego a caer en su profundo sueño de amapola en el que no soy nada, en el que estaré muerta mientras duerma [...] Bandadas de pájaros desgarran el agua».

La intimidad en *Detrás del acantilado* es la respiración de la araña, ilustrada a través de imágenes que son poesía y relato. La autora no esconde ni omite, solo transcribe y corrige hasta que el sueño se transforme en canto.

Mención aparte para Raquel Jodorowsky, quien en *Revelaciones de Alcindor* (1983) escribe poemas que titula «Textos elaborados dentro de un sueño», y en ellos confiesa: «De la vigilia a la realidad, quedan instantes suspendidos, imágenes sueltas. // Yo trato de recogerlas y enlazar estas dos memorias en la lucidez, pero hay el disturbio de las palabras, la duda de las situaciones, la desconexión onírica de los hechos». El oficio poético dentro del sueño: tanto Raquel como Alejandra hilvanan palabras dentro de la nebulosa; de allí se rescatan «grillos y canarios».

Reviso algunos de los dibujos que Alejandra del Río hizo de sus sueños, cada uno de ellos entrega otros detalles a través de las viñetas y colores; más que ilustraciones son el reverso de la visión. Un dibujo del sueño con su padre termina con un círculo caótico hecho con grafito negro. ¿Dónde empieza y termina el poema, el dibujo, la canción, la realidad y el sueño? En Alejandra todo se entrelaza y se convierte en un «cierto monstruo que solía esconderse bajo mi cama».

La autora pide que las y los lectores de este libro interpreten y escriban sobre los sueños que aquí encontrarán, con la promesa de incluirlos en la segunda edición de este libro. Esta invitación a que otras personas participen e interactúen describe muy bien su vocación pedagógica y terapéutica, que le ha permitido siempre crear con los demás un diálogo expansivo y vital. Pienso que con esto la poeta nos hace parte de su ritual; igual que en el mundo antiguo, somos invitados a entrar en la casa del sueño (templo en honor a los dioses) a recostarnos –envueltos en un círculo protector– para recibir y escribir la revelación de la ceremonia.

En *El mundo bajo los párpados* de Jacobo Siruela, un ensayo excepcional sobre la historia de la humanidad soñada, aparecen muchos

temas que se conectan con este libro: el sueño como materia de la historia; el vínculo antiguo entre lo onírico y lo sagrado («incubar un sueño, en el sentido antiguo del término, era ponerse en contacto con todas las fuerzas ambivalente de lo anímico, para alcanzar la unión de opuestos, esta misteriosa forma sagrada de completar el sentido del ser»); el espacio de los sueños («¿Dónde estamos cuando soñamos?»); y finalmente la estrecha relación entre sueño y muerte. Leonardo da Vinci escribió en un cuaderno: ¿Qué es el sueño? Su respuesta fue: «Es la imagen de la muerte». Sancho le dijo a Don Quijote: «Solo una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece a la muerte, pues de un dormido a un muerto hay muy poca diferencia». También vuelvo ahora –a manera de sobredosis– sobre la película *Inception* de Christopher Nolan. Después de verla nunca más sabremos en qué nivel de sueño estamos, lo único que nos puede orientar es nuestro propio tótem en la mano, pero cuando escuchemos *Dreams* de Fleetwood Mac sabremos que nos toca despertar dentro de otro «acantilado».

La renovación interior (otro título que pudo ser). Estas cincuenta escenas oníricas dan cuenta de un proceso alquímico, una purificación, una purga. Los últimos dos textos; «Visión de la gracia» y «Visión de la verdad» son dos portales de sanación que cierran y abren este libro a otra dimensión. La voz de estos poemas se enfrenta a todos sus fantasmas con humor y verdad, los pone en andamios de cristal, los moldea con arcilla, les insufla vida y luego observa cómo se transforman en costra. Alejandra lo dijo: «usar la poesía para sanarse a uno mismo es tan antiguo como el ejercicio mismo de la escritura» o como el mismo acto de soñar: «Aquellos que despiertan viven hermanados por el péndulo. Aquellos que se fueron vuelven al latido».

Selección de poemas de *Detrás del acantilado***Locus amoenus**

Llevo a pastar las ovejas con los otros pastores que están vestidos de overol y peluca fucsia. Algunos pastores llevan bidones, otros palos. Yo: bolitas de alimento, en apariencia, veganas. El pastorcillo que me gusta se empieza a demorar, se queda atrás y me veo obligada a demorarme para coincidir con él. Se ve que en sueños, a diferencia de la vigilia, ya soy experta seduciendo. Pero el pastorcillo se demora y nunca me da leche –ni lana– para la semana. Menos alguna tarea para entretenerme en ese páramo donde me arrojó Morfeo. Hasta las bolas veganas se me están derritiendo en las manos. Y el pastorcillo quiere hacerlo todo solo, cada pastor aquí es un universo aparte, seducir en sueños no es nada fácil.

Cuando lo veo aparecer con 8 ovejas negras, sé que me he demorado en vano, pues ya es hora de partir al pasto verde de la montaña y ni un beso le he podido dar.

Altar de la intensidad

Un tren en llamas y sin frenos. Fuego desde el último vagón al primero. Voy en el primero, acostada en una cama inmensa para mi cuerpo, que padece.

Un doctor joven me revisa el corazón.

Raro, raro –musita– parece que este corazón ha tomado demasiado sol.

Nada raro que se encienda, probablemente esté vivo.

Pesadilla 3

Me visita mi ex, el psicópata. Está extrañamente cordial al mostrarme una foto de su nueva, una enana simpática. Tiene la mirada extraviada y no lo veo con intenciones de encontrarla. Prefiero sacarme los zapatos, empiezo a sentirme rara. Mi ex me muestra fotos de lo que hicimos. No quiero mirar, el pasado me causa vergüenza. Salgo corriendo a pata pelada por un sitio eriazo. El suelo es de piedras, la luz un peso sobre mi cabeza. Tomo un taxi para salir de ahí, pero no tengo cómo pagarlo. Me deja en plena Alameda tirada. Siento el asfalto hirviendo bajo mis pies descalzos. El sol de enero no permite ocultarse.

Clandestinos

Voy caminando con mi padre por Plaza Dignidad. Mi padre lleva su mano a mi hombro para ayudarse a caminar. A pesar de que el día está asoleado, parece la oblicua luz de un eclipse. Veo el mundo color sepia. Entramos a una casa. Es un cuarto enorme con hileras de camas a los lados, pegadas a las ventanas. Pienso que hemos entrado en un orfanato. Avanzamos por un pasillo hasta llegar a la cocina. Una mujer está cocinando, se da vuelta y muestra su cara, es Irina, mi única amiga. Se ve pálida, la saludo, pero no me responde, se da vuelta y sigue cocinando.

¿Estaré en una foto antigua? –la quietud parece más propia de una foto que de un sueño.

Empiezan a entrar hombres a la cocina. Son los tíos, compañeros de mi padre, hombres que conocemos solo por su chapa. Entran y se sirven copas, sin saludarlo. Nadie saluda a mi padre, a pesar de que él saluda y yo también. A pesar de que los llamamos por sus chapas, no responden, como si no estuvieran aquí. Solo se sirven vino de sendos botellones Gato Negro y a nosotros no nos toca ni un vaso de agua siquiera, ni el saludo alcanza para nosotros. Nadie sabe nuestra chapa, menos nuestro nombre.

Noche de poetas

De visita en la mansión siniestra. Llegué cuando ya los otros estaban borrachos. Unos babean sus camisas, otras sus escotes, la hora cortés ya ha pasado. Solo Clemente Riedemann resiste frente a la copa, quizás por darme la bienvenida

La casa se está cayendo a pedazos –le oigo decir a modo de advertencia.

Una niña pequeña aparece, me toma de la mano y me lleva a los dormitorios.

Esta es tu cama –me arropa hasta el cogote.

Acto seguido arrastra una maleta que estaba debajo de la cama y con seriedad empieza a ventilar una familia de peluches apolillados. A un oso le falta un ojo, a un conejo le sobran agujeros, una muñeca decapitada alza sus bracitos y un payaso triste sonríe por la mueca.

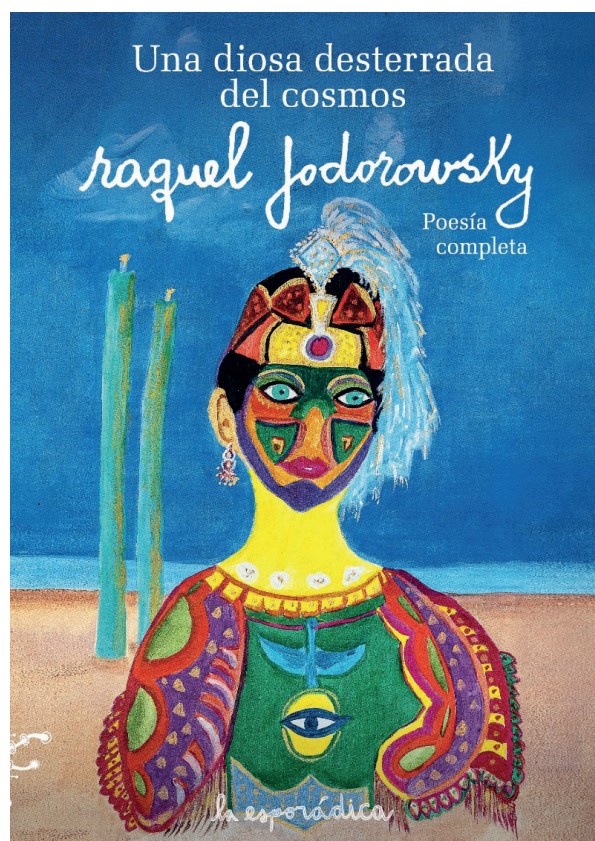
Son los juguetes de los poetas –me confiesa– *te toca cuidarlos mientras duermes.*

Detrás del acantilado

Tengo un barco donde cabe toda mi vida. Pasiones, libros y desencantos. En especial, personas haciendo ruido. Empujo el barco por un riel de trenes. Lo empujo con ambas manos, está bien pesado. De pronto recuerdo que quiero botar basura y para eso debo alejarme un poco. Que me esperen un minuto, *ya vuelvo*.

Voy con mi bolsa a los basureros que se encuentran a la orilla del riel. Tiro lo que puedo. De regreso, el barco corre solo por las vías rumbo al abismo. Corro detrás de él para alcanzarlo. Las personas gritan de contento porque van desbocadas hacia el despeñadero. Aunque mis pies son livianos y mi deseo es frenar la catástrofe, no me es posible alcanzar lo que veo desaparecer por el acantilado. Corro hasta el borde; mi barco yace destrozado entre las rocas, mis cosas flotan en el mar.

Pasiones, libros y desencantos. Mi vida desaparece, el barco y su carga ya no existen. Tampoco las personas. Nadie hace ruido, me quedo en silencio.



La poesía de Raquel nos lleva al primer canto

Una diosa desterrada del cosmos. Poesía completa (La esporádica editorial, 2025) de Raquel Jodorowsky

Por Damaris Calderón

Una diosa desterrada del cosmos es la primera y hasta ahora única edición que recoge la poesía completa de Raquel Jodorowsky, publicada por La esporádica editorial; 19 libros publicados en vida de la autora y una muestra significativa de su obra plástica, compilados en loable trabajo por los editores y escritores Micaela Paredes y Ernesto Pfeiffer. Nacida en Iquique en 1927 y fallecida en Lima en 2011, donde se nacionalizó peruana, Raquel Jodorowsky fue poeta, pintora, arqueóloga y creadora que abarcó en su trabajo una multiplicidad de registros. Adelantada a su época,

vanguardista y chamánica, excluida de casi todas las antologías de poesía chilena, con muchos de sus libros autoeditados, este volumen pone a circular sus versos, develándola.

La poesía de Raquel nos lleva al Primer Canto, de las genealogías, de las geologías, es una poesía que canta y cuenta, a su vez. Hay una voz ancestral, milenaria, que la atraviesa, que la ha esperado «como germinación y destino». Una voz que ha aguardado viendo pasar siglos y arenas, que viene de regreso de lo ancestral, de lo primigenio, «como si aún regresáramos / del silencio detenido en los templos de la semilla petrificada / en la caligrafía de los surcos...». No es casual que Raquel sea de profesión arqueóloga, y que regrese a la *arjé*, al Principio, que venga de él y desde él se remonte en *un tiempo fuerte*, no lineal, no cronológico. En sus brazos están «los poros milenarios». Y esta arqueología de la geología es también la arqueología del lenguaje, un excavar por desenterrar la palabra primera y primigenia: el Canto. Hay en ella, por una parte, una vertiente que podemos considerar órfica, emitida también desde el contexto americano. La inspiración, la afinación del (la) poeta como un instrumento músico para que a través suyo pasen las sílabas, la conexión entre uno y el Universo, entre el ser y el Cosmos en busca de la unidad perdida y que, en la historia, se articula en la colectividad más allá de la individuación. «No me preguntes por los días. Pregúntame por las edades», dice en uno de sus versos, poniendo así por sobre lo inminente y lo efímero, lo que permanece pese al tiempo y a su destrucción, en un trabajo que hace a la poeta cavadora de la tierra de sí, tratando de llegar al mineral, al pedernal del poema: «Me quedaré a torturar las piedras / hasta morder en su médula la raíz de los siglos».

Sus poemas, a veces expresados en un predominante verso largo, extenso, como versículos, otras, las menos de las veces, breves, nos remiten a la búsqueda de un tiempo genésico y describen también una edad oscura, de un tiempo caído, de un hombre caído, en un mun-

do caído: «Se acabó el tiempo de la rosa: Ya no luna, no bosque, ya no lira / Ahora se sueña sin aroma [...]»; «El hombre, siempre el hombre. / Cayendo desde todas las preguntas». Entonces el poema se interna en el vestigio óseo, busca el hueso, va al hueso, se escribe en la tierra y luego en la página, y luego la escritura vuelve a la tierra, al aire, al fuego, en una constante dinámica. Al Hombre, siempre al Hombre, se lo espera, se lo gesta, como otro advenimiento. Viviendo en este mundo, «una diosa desterrada del cosmos», la poesía va también al encuentro de lo humano, del prójimo, entra en la anécdota, describe sus trabajos y sus días, sus afanes, las casas solas, se entra «barrio adentro» y se espera hasta el final, donde «unos viejos oscuros desfallecen al Sol.» Pero, si por una parte está la pérdida de una edad de oro y está *la ciudad inclemente*, también se hacen presente con luminosa convicción, el amor y la fuerza de la palabra poética: «Quien toque estas páginas / toca el amor, la vida misma / en su rostro secreto». «Hoy me despido / amigos, poetas / no se olviden que / la poesía es invencible». Fueron sus últimos versos de su último libro en su poema «Despedida».

Hay que decir también que sus libros fueron la mayor parte de sus veces concebidos en un objeto como un todo, con tapa y portada hechas por ella, con ilustraciones y fotos, suyas o de otros, entrelazando los géneros, expandiéndolos. Especial atención merecen, al respecto, la portada para la primera edición de *En la pared de los sueños alguien llama* (1957), por el sello el oso y la pajarita, donde Raquel Jodorowsky reproduce la huella impresa de su mano, como si fuera la señal apremiante de un animal de otra cueva de Altamira, para tiempos venideros, para los que ella anuncia en su «Manifiesto Primero»: «Creo en el Hombre Todopoderoso / rotundamente creo / porque de sí echa a nacer los dioses». Un libro vanguardista, para ser leído de atrás hacia adelante, comenzando por la última página y terminando en la primera, es *ensentido inverso* (1962), donde aparece la ciudad moderna, la velocidad, el arrasamiento

humano de las grandes urbes, donde el hombre es como un insecto, aplastado. Donde la poesía y la memoria son una resistencia que recorren temas sociales y políticos, que acercan a Raquel Jodorowsky a la poesía hecha por mujeres chilenas en la generación de los 80, con autoras como Carmen Berenguer, Elvira Hernández, Verónica Zondek, Soledad Fariña y Cecilia Vicuña, entre otras.

En su vertiente americanista, «Tribu» y «Canto a América», de *América en la Tierra* (1989), la emparentan con ciertas zonas de la poesía de Gabriela Mistral y también con el trabajo sobre las culturas americanas precolombinas realizado posteriormente por Cecilia Vicuña con los *Kipus* y Soledad Fariña con *El primer Libro* y *En amarillo oscuro*. En *ensentido inverso*, aparece un poema, escrito en 1960, «Canción para cuerdas de garganta e instrumentos de llanto electrónico», que, por la reiteración, el ritmo de denuncia y la sonoridad, la acercan al que posteriormente realizará Carmen Berenguer en «Santiago Punk». La voz itinerante en este poemario de la hablante de Raquel Jodorowsky recorre ciudades extranjeras, bocas cerradas de las casas, extranjera ella misma, de un tiempo signado por las guerras, con el hambre de cada día, donde «hay que sujetar los niños para que no crezcan / para que no se pudran sentados en un dólar». La voz poética nos dice que «Je n'oublie pas / Ich vergesse nicht / Yo no olvido en todos los idiomas». Y el libro termina, es decir, comienza, con una foto de Joe Demler, norteamericano, prisionero de guerra en un campo nazi de la Segunda Guerra Mundial, titulada «Human Skeleton». «Esqueleto viviente. Al ser liberado Joe Demler tenía pulmonía y estaba infestado de piojos. Casi todo el alimento de la prisión consistía en una sopa aguada».

En 1964 ya había escrito *Alnico* y *Kemita. Cantata del espacio*, que nos desafía hasta hoy, donde nos habló de los campos magnéticos, hizo un epitalamio electroquímico y nos vaticinó el presente de «un hombre improvisado, cibernético / ocupando los puestos / del

hombre microbiano». De esta autora ha escrito Micaela Paredes en el prólogo a su edición: «Consciente de los contrastes inherentes a la vida sobre la tierra, Raquel dio cauce a toda la gama de posibilidades que fluyen entre la ternura y el sarcasmo e innovó en la materialidad de sus libros con recursos artesanales que tenía a mano. Años más tarde publicó otro libro objeto. *Tres millones de años luz o el diario de una costurera* (1972), que registra su experiencia de montar y hacer sobrevivir una tienda de ropa usada y confecciones propias, El Oráculo, en el barrio limeño de Miraflores. Para imprimir el

libro utilizó las bolsas de papel en que entregaba las prendas, con dibujos hechos por su hijo, que evocan la forma de una mariposa (el apodo con que los amigos poetas habían bautizado a Raquel era *la mariposa tallada en fierro*). [...] La profundidad y amplitud de su visión integra todas las dimensiones de lo humano».

Con este volumen y la publicación de la obra completa de Raquel Jodorowsky, habrá que releer, de otra forma, tanto la poesía chilena como latinoamericana, incorporando el peso gravitacional y decisivo de su voz.

Selección de *Una diosa desterrada del cosmos*

Habla la Mujer Tierra

Soy el receptáculo de las fuerzas mayores
del grito medular del hombre
donde caen los ruidos parecidos
al derrumbe del mundo.
Soy yo la tierra-madre
la cruel, la tierna
hacedora de la muerte y de la vida.
La húmeda y profunda alcoba
de las aguas
donde se abrazan los niños y las piedras.
Soy la voz ronca de las grutas
los cantos en el interior de los troncos
en las botellas vacías donde aúlla el viento
y se pierden despavoridos los años.
Abrazo y beso. Abrazo pero también destruyo
pero también
repongo cada vez las primaveras
y el invierno, cada vez
sobre el vientre de las capitales
echo a rodar la lluvia
hago correr la lluvia
en las espaldas de los amantes.
Ella toca el rostro insensible de los muertos
abandonados
que nadie puso dentro de mi pecho.
La lluvia desde lo hondo

trayendo de la mano
los recién nacidos a las horas.
Detrás de los granos y las hojas
ayudando a germinar los árboles
que un día serán cunas y féretros.

O en la tierra del Ande, culebrón que tiembla
o en la tierra del sur, ojo de esmeralda abierto
en esta tierra de Chile, o en la del mundo
mi corazón está multiplicándose
bajo los pies aguarda intacto
su volumen de amor.
Posesiva entraña de los fuegos prisioneros
todo parte de mí
todo huye
todo vuelve hacia mí.
Anudado va mi aliento a la garganta
de los seres y las aves y las bestias.
Porque soy el recuerdo
el recuerdo que camina en la sangre
el recuerdo que la impulsa.

Pero a veces
el estampido del tiempo
me hace tocar el llanto
y corro como una viuda
por las regiones del quebranto, donde
alguien combate, alguien

recoge a pedazos sus heridas.
Toco estos campos. Guardo por años
el sonido de los toques. Las trompetas.
Porque las victorias de guerra ¿son victorias?
Toco este llanto en mi corteza, a veces.
Pero vienen los días
irremediablemente los días de sol
con el martillar de los herreros lejanos
vienen
las labores, los rostros de frente al horizonte
vienen los hombres
nuevamente los hombres que dibujan en mi
[espalda

los sembrados futuros.
Vienen y cantan
y olvidan y cantan.

Yo los acojo de ala en ala
los hundo en el verdor
yo les devuelvo las fuerzas mayores
el grito medular.
Yo los integro a la danza
de mi entraña
al agua, al aire, al fuego
a la usina de la tierra, al trigo
y les hago tocar mi corazón.

Canción para cuerdas de garganta e instrumentos de llanto electrónico

Ruidos del universo circulando en mi intestino
Ruidos de máquinas masticando hombres
Ruidos de trajes aniquilando cuerpos
Ruidos de botas hundiendo ojos que sueñan
Ruidos de héroes vistiéndose con la piel de sus enemigos
Ruidos de niños devorando abuelos
Ruidos de microbios abatiendo hígados
Ruidos de gargantas tratando de cantar mientras esperan en una silla eléctrica
Ruidos de blancos cazadores de cabezas negras
Ruidos de alfileres desinflando estómagos de baqueros de 150 kilos
Ruidos de uñas escalando cárceles
Ruidos de falos rompiendo tímpanos
Ruidos de lluvia lluvia lluvia cayendo cayendo sobre un cuerpo que se desangra sin ayuda
Ruidos de escritores mordiendo escritores
Ruidos de abadías ahogando espíritus
Ruidos de políticos conservándose en saliva
Ruidos de genios vaciándose en reservados
Ruidos de hambre aullando en la soledad de hospitales
Ruidos de criminales que subieron al cielo inmortalizándose en estampas
Ruidos de poemas quemados por el estado
Ruidos de familias que se separaron se buscaron se llamaron se tragarón sus ecos sin respuesta
[dentro de hornos crematorios
Ruidos de libros de profesores anunciando los progresos de la civilización
Ruidos de mi mirada persiguiéndome en la oscuridad
Ruidos de ruidos de ruidos rodando en el vacío en el silencio en el vacío.

No hay los buenos ni los malos poetas

No hay los buenos ni los malos poetas.
Hay los hombres que cantan.
Cómo podemos decir
que no valen los oscuros poemas!
De dónde nos nacen sentencias así
si es el tiempo el que juzga
con la mente de Dios.
Cómo afirmar en la cara de un hombre
que su canto es menor.
Aquel que una mañana
se puso la mejor corbata
tomó del brazo a su mujer
miró hacia arriba
luego vació su sangre, la limpió
la hizo alegre, la envolvió en un papel
y nos la dio.
Cómo acomodarlo entonces
en un orden de puntos y de comas
y condenar su corazón de niño
que no sabe pronunciar.
Él, que se detuvo en un pequeño peldaño de la vida
a tender la sonrisa sin rencor
al hermano mayor que pasó
hacia la gloria.
Quién de nosotros puede tirarle la primera piedra
si nuestros poemas tienen bocas de vidrio
y alguna vez todas las grandes palabras
serán borradas por generaciones
de nuevos lenguajes.
No, no hay los malos ni los buenos poetas.
Hay los hombres que cantan
un momento
en la tierra.

Rodrigo Arroyo Castro (Curicó 1981). Licenciado en Arte por la Universidad de Playa Ancha. Ha publicado *Chilean poetry* (Fuga Ediciones, 2008), *Vuelo* (Ediciones Inubicalistas, 2009), *Mausoleo* (Cuadro de tiza Ediciones, 2012), *Incomunicaciones* (Ediciones Inubicalistas, 2013) y *La agoría de las imágenes* (Komorebi Ediciones, 2024). Editor en Ediciones Inubicalistas, trabaja como profesor de Artes en Llay-Llay.

Damaris Calderón Campos (La Habana, 1967). Poeta, pintora y ensayista. Es autora de diversos libros de poesía, entre ellos: *El remoto país imposible*, *Parloteo de Sombra*, *Sílabas. Ecce Homo*, *Duro de roer*, *Mi memoria es un perro obstinado*, *El tiempo del manzano*, *Las pulsaciones de la derrota* y *Daño colateral*. Obtuvo en Chile el Premio de Poesía de El Mercurio en 1999 por *Sílabas. Ecce Homo*. En 2011 recibió la Beca de Creación Guggenheim y el Premio a la mejor obra publicada por *Las pulsaciones de la derrota*, Ediciones Lom. En 2019 le fue otorgado el Premio a la Trayectoria por la Fundación Pablo Neruda.

Felipe González Alfonso (Santiago, 1980). Escritor e investigador. Autor del libro de poesía *Los zapatos de gamuza. Crónica de la muerte de Luis González* (2014), publicado en Polonia como *Zamszowe Buty* (2017), y de la novela *El Faro* (2020), premiada en los Juegos Literarios Gabriela Mistral (2019). En 2025 su novela *Nieva* obtuvo el primer lugar en la categoría inédita del premio Mejores Obras Literarias.

Jonnathan Opazo Hernández (San Javier, 1990). Escritor e investigador. Ha publicado crónica, poesía y ensayo. Entre sus obras destacan *Ruinalidad* (2016), *Junkopia* (2017), *Cangrejo* (2018), *Baja fidelidad* (2019) y *Ruinas* (2012). Forma parte del colectivo Poesía & Capitalismo.

Oscar Petrel (Puerto Montt, 1981). Es autor de *Las tres estaciones de un tren de juguete* (2007), *Chico Malilla* (2014), *HD* (2018), *El silbido de los renovales* (2021), *Sistema Frontal* (2022) e *Isla Murta* (2025). Además, es uno de los creadores del Festival Internacional de Poesía a Cielo Abierto celebrado en Valparaíso y de Discursos en Movimiento, agente cultural en el Seno de Reloncaví, Región de Los Lagos, y líder de la banda Sendero Sonoro.

Ernesto Pfeiffer Agurto (1985). Editor de libros. El 2010 creó la Editorial Pfeiffer, sello en el que publicó sesenta y dos títulos. Trabajó, entre los años 2012 y 2023, como editor general y luego como director de la Editorial UV de la Universidad de Valparaíso; cuidando la edición de noventa y nueve libros. Este año 2025 fundó La Esporádica Editorial. Actualmente reside en Madrid y es investigador invitado de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense.

Sergio Pizarro Roberts (Santiago, 1964). Abogado, Magíster (PUCV) y Doctor (UPLA) en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Es autor de los siguientes libros de poesía: *Poemas Diesel* (1993), *Luces que no deben prenderse* (1999), *Moví un día* (2001), *Apocatástasis asténica* (2003), *Piedras a la oscuridad* (2016), *A mitad de camino. Obra poética reunida. 1993-2016* (2019) y *Homenajes póstumos* (2020). Entre los años 2016 y 2018 fue miembro de la Directiva de la Sociedad de Escritores de Chile, filial Valparaíso. Su trabajo crítico literario ha sido publicado tanto en revistas digitales como académicas indexadas. Vive actualmente en Cochoa, Viña del Mar.

Jorge Velásquez Ruiz (Castro, 1972). Escritor de la Isla Quenac, Chiloé. Ha publicado los libros de poesía *La iluminada circunferencia* (Osorno, 2006) y *Guaitecas* (Valdivia 2009). En 1994, auspiciado por el Fondo del Libro de la época, publica *Zonas de Emergencia* que reúne ensayos y poesía de escritores de la Décima Región. Con la obra *Guaitecas* obtiene el Premio a la Mejor Obra Editada en Género Poesía 2010, distinción entregada por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura.


Colofón

¿Acaso he de informarte sobre quién descenden
los demonios? Descienden sobre todos los em-
busteros pecaminosos que explican lo oído,
pero, en su mayoría, son embusteros;
descienden sobre los poetas, y son
seguidos por los seductores.

¿No los ves como andan
errantes por todos
los valles y dicen
lo que no
hacen?

Azora
XXVI
El Corán





Rodrigo Arroyo | Jonnathan Opazo | Luis Manuel Verdejo
Jorge Velásquez | Sergio Mansilla | Sergio Pizarro | Felipe
González | Camila Blavi | Ezequiel Zaidenwerger-Dib | Yeny
Díaz | Jessica Sequeira | Juan Ángel Asensio | Valentin de Saint-
Point | Roberto Bolaño | Bruno Montané | Marcelo Arancibia
Jacinta Kerketta | Wolfgang Bongers | Fernando Pérez | Óscar
Petrel | Cristian Cruz | Ernesto Pfeiffer | Alejandra del Río
Damaris Calderón | Raquel Jodorowsky

WD40