

# De la destrucción de Chile o la historia es una pesadilla de la que estoy tratando de despertar

On the destruction of Chile or history is a nightmare from which I am trying to awake

**CRISTIÁN GÓMEZ OLIVARES**

*University of Iowa*

mondragon22@hotmail.com

**RESUMEN** • Este ensayo pretende esbozar algunas de las principales líneas en que se ha desarrollado una parte importante de la poesía, a contar del año noventa en adelante. El énfasis está dado por la relación entre el establecimiento de una política económica neoliberal y como este sistema ha sido no sólo el «contexto» de creación para estos autores, sino una variante que ha terminado por modificar la idea misma de la escritura y sus realizaciones poéticas.

**Palabras clave:** poesía, chilena, Althusser, causa ausente, historia

**ABSTRACT** • This essay aims to portray some of the main trends in recent Chilean poetry, namely the last fifteen years. It focuses on the relationship between a neoliberal economic system and poetic works of art; our thesis asserts the profound influence (aesthetic and ideologically) such a system has had upon contemporary Chilean poets, an influence that has modified the entire literary scene.

**Key words:** poetry, chilean, Althusser, absent cause, History

*La Historia es un proceso sin telos ni sujeto*

LOUIS ALTHUSSER, *Respuesta a John Lewis*

1. De seguro que el título de este artículo puede parecer tremendista, exagerado o tal vez simplemente nueva a la curiosidad. ¿De qué destrucción de Chile se puede hablar, si la percepción interna y externa de Chile es la de un país relativamente sólido, con una economía así llamada estable y dueño de una codiciada estabilidad democrática, al interior del universo latinoamericano?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de un ensayo de mayor extensión que está en proceso de escribirse.

No es fácil argumentar en contra de lo anterior, máxime si aquellos que detentan tales verdades están absolutamente convencidos de ellas. En un reciente informe de Transparencia Internacional, Chile se ubicó en el vigésimo lugar a nivel mundial entre los países menos corruptos del orbe. Obviamente, como el menos corrupto de América Latina también. No es tampoco extraño escuchar, cuando se está fuera de Chile, comentarios favorables respecto de la situación del país, sobre todo comparada con la de nuestros vecinos. ¿Por qué, entonces, esta palabra, destrucción? ¿Por qué este deseo de aguar la fiesta, si es que?

Si hiciéramos un poco de filigrana tal vez podríamos hallar una respuesta. Si nos detuviéramos en un examen más detallado del índice recién señalado y de otros índices, quizás nuestra imagen sería si no diferente, al menos estaría morigerada por ciertos matices. A saber: aquellos, por ejemplo, como el informe de 1994 de la OMS (Organización Mundial de la Salud) que reveló que Santiago era la ciudad con más trastornos mentales del mundo. La Organización Internacional del Trabajo determinó que, en 1995, Chile era el país donde más horas se trabajaba en el planeta, aun cuando la productividad, en términos comparativos, sea notablemente más baja. O las cifras actuales de cesantía que arrojan una especie de mancha sobre la impoluta hoja de vida del neoliberalismo en Chile. Pero la compleja relación de la cultura con la imposición capitalista en mi país no pasa por el mayor o menor éxito del sistema: de hecho, en el corto plazo, la suerte de éste parece estar ligada inextricablemente con la suerte del país, en tanto aparece como el único modelo de desarrollo posible en las actuales circunstancias políticas de la nación, en las que ningún grupo político con presencia real es capaz de avizorar algún modelo alternativo. Sumando y restando, por muchas discrepancias de fondo que se puedan tener con el modelo neoliberal impuesto por la dictadura pinochetista, aquí el tema no se trata de llorar nuestras desgracias por las vilezas del capitalismo; de sobra las sabemos y con ellas lidiamos día a día para hacerlas, más encima, tema de nuestras investigaciones. En realidad, de lo que se trata aquí es de analizar cómo las dinámicas propias de la vida en una sociedad tercermundista regida y organizada en torno a ese tipo de ordenamiento, termina por modificar el campo de acción de lo literario, como ha ocurrido en el caso chileno. Y aún más específicamente: cómo este tipo de lógica economicista traspasa los textos literarios (terreno que también espera por una definición), sean líricos o narrativos. Obviamente, no hablamos aquí de un *tema* literario: más allá de la esperable asunción del desamparo económico al que se ven sometidas importantes capas de la población (desamparo que se acoge a las máscaras de la competencia y lo eficiente en tanto paradigmas de conducta), como telón de fondo de muchas obras de la más reciente literatura chilena, el trasvasije de lo económico adquiere la forma que condiciona la escritura misma, ya sea como negación o reacción de aquel. Ahora bien, como veremos en los ejemplos que a continuación se exponen, esta forma deviene distintos lugares o mecanismos de enunciación al interior de ya sean las crónicas de Pedro Lemebel o los poemarios de autores recientes

como Yuri Pérez, Malú Urriola, Alejandro Zambra, Víctor Hugo Díaz o Germán Carrasco.

2. Pero primero una breve genealogía: la operación gatopardística en que consistió la transición a la democracia en Chile (fines del gobierno militar hasta el final del primer mandato de la Concertación) tuvo como legado más imperecedero el de haber «legitimado» y «consolidado» la continuación, tal vez a perpetuidad, de la economía neoliberal. Según Armando Uribe Arce, el fascismo llegó para quedarse, frase que sacamos de su *Carta abierta a Patricio Aylwin*. Y, si asimilamos la economía neoliberal a su origen fascista, razón no le falta. La herencia brutal que nos legara el pinochetismo no parece remitirse con exclusividad a una larga lista de violaciones a los derechos humanos, de la cual se pudiera hacer un compendio con los nombres de víctimas y victimarios. De ser así, las secuelas de ello en nuestro país serían mensurables y de solución si no fácil, sí al menos posible de llevar a cabo dentro de plazos razonables. Pero, lamentablemente, la naturaleza genuina de lo que significó la dictadura en Chile no es, en lo que a la violencia política y cultural se refiere, nada nuevo ni fácil de desenterrar. Esto es lo primero que debemos apresurarnos en aclarar. Desmentir ese mito que nos dice que la historia previa al golpe militar en Chile era la de un país decente y legalista, cívico y democrático. Respetuoso de sus instituciones, como les gustaba (y les gusta) decir a los mismos que después no dudarían en echar esas mismas instituciones cuesta abajo.

El Golpe, en realidad, vino a ser como una triste guinda sobre la torta. Así lo demostraría un breve recuento de lo que fue ese Chile tantas veces idealizado, anterior al Chile de Pinochet. El de las universidades estatales y gratuitas, el de los regidores, alcaldes, diputados y senadores electos y no designados, pero también el de la siutiquería de los cincuenta y la soterrada germinación de los conflictos sociales que aún no se avizoraban como tales: la calamitosa distribución de la riqueza, la modificación sustancial del mapa de los partidos políticos a partir de la segunda mitad de los años 50 (cuando el Partido Conservador se comienza a resquebrajar ante la actitud de abierto desafío en que incurren los propios jóvenes conservadores, agrupados en torno a la Falange Nacional, donde ya se escuchaban los nombres de Ignacio Palma, Eduardo Frei Montalva, Radomiro Tomic y Bernardo Leighton, quienes después serían los fundadores de la Democracia Cristiana), desde una apacible y tradicional derecha que competía con el anticlericalismo radical, para pasar a un pujante Partido Demócrata Cristiano, que se hizo eco de las demandas de nuevos actores como la clase media, más la consolidación de un frente de izquierda «maduro» y organizado en torno a una alianza que con el tiempo terminaría por llevarlos al poder, como fue la Unidad Popular (UP) y su eterno candidato, Salvador Allende Gossens: bastaba con estos ingredientes para que ese Chile idealizado se derrumbara, cediendo a las presiones que durante tanto tiempo habían puesto en tensión la convivencia nacional. A saber: la acumulación de frustraciones sociales, la eterna promesa del cambio que acuñaran tanto el

primer Alessandri en 1920 como Aguirre Cerda el 38, Frei en el 64 hasta llegar al experimento allendista del 70. Como dice Jocelyn-Holt (1999) parafraseando a la Mistral, todas íbamos a ser reinas, todos íbamos a ser iguales y todos íbamos a tener los mismos derechos. Y esto iba a generar conflictos que podríamos calificar de consuetudinarios: no por nada la frase de Diego Portales sigue siendo muy sabia si se aplica a nuestro país: «El orden social se mantiene en Chile por el peso de la noche» (en Jocelyn-Holt, 1997). Desde que Chile nació como país, la violencia lo ha estado acompañando. El genocidio indígena creó una diferenciación social que aún hoy persiste. Las demandas sociales posteriores son otra etapa de un conflicto que quizás sea el mismo. Explicarse por tanto a Pinochet no es tan difícil, si corregimos una frase anterior: no es que la violencia haya visto crecer a nuestro país, sino que nuestro país se ha desenvuelto en la historia gracias a la violencia, a través de la violencia y tratando de justificar esa violencia. Lo que pretendo aquí señalar es que los últimos treinta años de conflicto social y político en Chile no son ajenos con lo que ha sido su historia ni con todo el sentido de su historia. Una explicación plausible del sentido de ella podría ser la que defiende nuevamente Armando Uribe, poeta, ensayista y Premio Nacional de Literatura en Chile, cuando señala:

De modo que la irracionalidad fue muy grande antes del Golpe de Estado. Pero con el Golpe, desde el día del Golpe de Estado, y centradas en el señor Pinochet, las actitudes en realidad reflejaban movimientos subrepticios, profundos, gruesos del inconsciente, en mi opinión del más nefasto inconsciente colectivo chileno, con raíces en historias chilenas muy antiguas, de siglos atrás, también manifestadas en las crueles atrocidades que en la historia de antes se produjeron en forma en apariencia entrecortada, a través de represiones atroces, sobre todo respecto de los sindicatos y de algunos partidos políticos desde principios del siglo xx (Uribe, 2001).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Es de notar la cercanía de estos argumentos con lo expuesto por Alfredo Jocelyn-Holt en su ya citado *El Chile perplejo* (1999). Allí las imágenes del 11 de Septiembre de 1973 motivan la reflexión del autor, para quien el Once sirvió única y exclusivamente como una forma de perder definitivamente la inocencia. De entender que el Once no es un hecho excepcional en la historia del país, sino que, muy por el contrario, es parte de una larga historia de violencia política, institucional, social y económica (la invasión y saqueo de Lima, los asesinatos de 1891, la matanza de Santa María, los ajusticiamientos del Seguro Obrero en 1938, Ranquil, El Salvador, etc.) que ha sido siempre omitida en las historias oficiales de un Chile civilista, democrático y supuestamente apegado a sus instituciones. Omitida porque la historia oficial se autosatisface en sus versiones triunfalistas o se autoconmiseró en el espectáculo lastimero cuando más le conviene. ¿Dónde quedaron nuestra tan aclamada sensatez, nuestra flema de ingleses de América? ¿O nunca existieron? ¿y por qué los mismos que destruyeron el Palacio después lo remozaron, pero le hicieron el tratamiento de cosmética necesario? ¿qué querían olvidar, y aun más intrigante e importante es responder esto: qué querían conservar de ese mismo pasado que querían borrar?

Si pretendiéramos rastrear esta violencia en la literatura chilena, el fiasco podría ser mayúsculo. Obviamente, hay textos que hablan explícitamente de explotación, de penurias económicas, otros han abordado con disparidad la temática indígena y una incipiente literatura centrada en el universo femenino se esboza desde comienzos del siglo XX. Lo que realmente interesaría hacer es otra cosa: ver en qué medida la literatura chilena ha sido violenta, excluyente, explotadora y racista y en qué medida, también esa misma literatura chilena, ha sido la expresión estética de una sociedad violenta: no su reflejo, sino su explicación simbólica e ideológica. La huella argumental, entonces, no tendría que volcar su mirada tanto en los textos centrales de nuestra literatura, sino investigar en los silencios de nuestro canon donde quedó lo invisible de nosotros mismos, aquello que no hemos querido ver. Y a los textos centrales volverlos a interrogar, pero desde una perspectiva que haga hincapié precisamente en los silencios, en aquello que los textos no dicen y que suele ser lo más fecundo de esos mismos textos.

3. Volviendo, entonces, a los autores que citábamos antes de esta genealogía: Lemebel, quizás si el más publicitado, y otros como Germán Carrasco, Yuri Pérez, Malú Urriola, Alejandro Zambra, David Bustos, Víctor Hugo Díaz y Elvira Hernández. Quisiera ejemplificar lo dicho hasta ahora con las diversas (y a veces, divergentes) formas en que el modelo neoliberal, la causa ausente o la Historia con mayúsculas,<sup>3</sup> se trasluce en la producción de estos autores. No es, obviamente, mi intención la de reproducir aquí un análisis que lea en las obras el espíritu de la época, el cual habría «empapado» la producción particular de la época. Por el contrario: preferimos aquí valernos del término de transcodificación para establecer un lazo que permita relacionar la semiautonomía de los diversos niveles de interpretación de la realidad. Nuestra tesis por tanto no pretende dar cuenta del actual momento de la poesía chilena a través de su «determinación en última instancia» por las condiciones socioeconómicas generadas gracias a la dictadura pinochetista (1973-1990), sino que intentará poner de manifiesto cómo la literatura responde en términos simbólicos a los contextos que la generan, convirtiéndose no sólo en

---

<sup>3</sup> En *The political unconscious* (traducido como *Documentos de barbarie, documentos de cultura*, en alusión a la famosa frase de Walter Benjamin según la cual «no ha habido un documento de cultura que no fuera a la vez un documento de barbarie»), Fredric Jameson realiza una larga disquisición sobre las consideraciones que es necesario hacer para ubicar el exacto lugar de la Historia. De acuerdo a él, el marxismo debe ser entendido como el horizonte cognoscitivo que, más allá de la división del trabajo intelectual y de las múltiples interpretaciones locales, puede obrar como una suerte de interpretación de las interpretaciones. Cada obra en particular no es leída en sí misma, sino que aparece como lo-ya-leído, lo estudiado de acuerdo a unas pautas de análisis que lo hacen que se acomode (o no, y por lo tanto puede correr el destino de escapar a lo literario) al esquema de sus interpretaciones. Ergo, el objeto de estudio pasará de la obra misma a los mecanismos de análisis a través de los cuales supuestamente damos cuenta de ella.

un epifenómeno de éstos sino también en lo que Jameson llama una «compensación utópica» ante la inherente deshumanización de la vida cotidiana en el capitalismo tardío.

El modelo neoliberal, entonces, citado aquí con anterioridad, no funciona como una especie de código maestro para desentrañar todos y cada uno de los textos aquí reseñados, sino que es parte (casi consustancial, diría Jameson) de esos mismos textos estudiados en la medida en que nuestro pensamiento sobre ellos se estructura con ese mismo modelo de metarrelato, de alegoría, causalidad expresiva o reflejo. Obliterar, entonces, ese innegable inconsciente político, que funciona en términos althusserianos como la causa ausente de la obra, sería cortar la innegable ligazón que nos permite relacionar lo que de otra manera serían los compartimentos estancos de la vida social, la academia por su parte y la literatura por otra, la estructura social y económica por una lado y la cultura y sus expresiones por otro, atomización que no es otra cosa que la reproducción disciplinaria de la hiperdivisión del trabajo en el actual sistema capitalista.

Permítaseme por un instante poner especial atención en la oportunidad de estos conceptos.

4. Así, por ejemplo, de Yuri Pérez se puede decir que es una especie de creador de mitologías, una metonimia retorcida de los poetas modernistas y posmodernistas de principios del siglo XX:<sup>4</sup> Pérez es el ejemplo más claro (junto a,

---

<sup>4</sup> La relación de Pérez con la poesía modernista se podría establecer, desde un primer nivel, en ciertas coincidencias temáticas. Según varios críticos, Carlos Pezoa Véliz abunda en imágenes tendientes a recalcar una belleza decadente, «junto con una bella fealdad preñada de sugerencias psicológicas», lleno de «fatalismo, resignación y abulia», adjetivos que en mayor o menor medida calzan con la escritura de *Cumbia*. La misma conexión podría hacerse con Pedro Antonio González. No obstante, más importante que lo anterior, es la coincidencia profunda en una experiencia de vacío que se puede asociar a la experiencia del fin, ya sea el fin de siglo o de milenio. En cualquier caso, la soledad del escritor ante el proceso inexorable de secularización, que los modernistas son los primeros en vivir, pero que para los autores de fines del siglo XX es una experiencia agudizada por todos los matices del desengaño político y la resaca de todo aquello que tuviera aires de colectivo, es un sentimiento que se presenta tanto en el autor de *Cumbia* como en sus pares modernistas. De acuerdo a Grínor Rojo: «Puede señalarse en efecto que con el advenimiento del nuevo orden económico se llegó en América Latina a la consolidación de un régimen de existencia burgués, irreversiblemente raquítrico y perennemente inestable, pero en el que la actividad literaria [...] deja de tener una función redentora o, aunque sólo sea eso, mostrativa del entorno social. Consolidado, para bien o para mal, *con todas sus insuficiencias*, el proyecto capitalista de un Sarmiento o un Lastarria, a la burguesía de nuestros países la literatura (y el arte y la ciencia) no le parecerá(n) ya los medio(s) apropiado(s) para el estudio y/o la crítica de lo que tan encarnizadamente ha hecho suyo» (1987). Igual perspectiva es la que maneja Julio Ramos (1989), aunque este último abunde en las variantes formales que tal situación generó en los escritores finiseculares, puesto que a la par de esta secularización, Ramos identifica también esa modernidad incompleta vivida en el continente, la cual obligó (y tal vez aún obliga) a muchos escritores a no poder abandonar nunca del todo la esfera pública.

por ejemplo, Germán Carrasco y, desde otra perspectiva diametralmente opuesta, Bruno Vidal) del entramado económico que se cierne como un telón de fondo no sé si macabro, pero sí en cualquier caso ineludible para toda expresión cultural de este tiempo. Y no hablamos sólo de la relegación de la poesía a la categoría de los artículos suntuarios, sino del hecho de que este tipo de poesía, queriéndolo o no, se ha convertido en la más genuina expresión del capitalismo virtual pero salvaje que organiza en estos días nuestras vidas. Lo que signifique entonces la obra de Yuri Pérez puede bien tener más relación con sus silencios, omisiones y connotaciones implícitas que con el clamor de sus reivindicaciones. Calificar de poesía neoliberal la escritura de Pérez no pretende tildarla como a un epígono del sistema neoliberal. Sí busca desentrañar en estos poemas lo que en ellos permite leer, a cabalidad, la razón de ser de una época, de esta época de Chile. A propósito de esto, transcribimos aquí el texto completo de «Ferias libres»:

En los últimos 10 años la expansión de las ferias libres ha superado el 200 por ciento.

De ellos sólo el 20 por ciento acredita patente Municipal. El resto vende calcetines, calzones, pinches, cierres, bufandas, ropa de guagua. El 180 por ciento restante es abastecido por Los Mecheros, nombre que reciben los responsables de los hurtos en los supermercados. Por lo general estos delincuentes trabajan en pandillas manejadas por menores de edad sin discernimiento. Estos productos ilegales inundan los puestos. Perfumes de alto costo, champús, pasta dental, cosméticos y detergentes argentinos. Teléfonos celulares, DVDs, insumos computacionales y juegos de Play Station. Todo a precio de ganga no a la manera de tiendas La Polar y sus ofertas engañosas. Gran parte de estos productos son robados en tiendas famosas y exclusivas. Falabella. Almacenes París. Johnsons. Patronato. Dijon. Bata. Tiendas Adidas. Tiendas Nike. Estos mismos asaltantes son los que quitan las pensiones a las ancianas del INP y los que agraden con cuchillo a niños menores de 12 años a los que roban mochilas, gorros, parkas, relojes y bicicletas. Del 20 por ciento que vende productos que no son robados el 10 por ciento se dedica al rubro de las verduras, de la fruta, del pescado, del mote con huesillos y de plásticos para el uso doméstico, baldes, coladores de comida, matamoscas, jarrones para jugos en polvo, maceteros y juguetes de figuras animadas japonesas. El otro 10 por ciento vende ropa usada, electrodomésticos en desuso, chiches, cachureos conseguidos gracias a la generosidad de amigos y parientes que entienden la desesperación que provoca la miseria. Se concentran aquí, ancianas afectadas de cáncer uterino, mamás solteras, estudiantes, cesantes, discapacitados y gente que se ha visto obligada a cambiar de oficio. Todo esto lejos de las estadísticas gubernamentales. Lejos de la T.V. Lejos de la misericordia de Dios. El que no vende no come. El que no come no vive. El que no vive no muere. Aquí la libertad es una feria.

Y es que si el París del Segundo Imperio era parte de la conciencia baudelaireana —o más bien: era la conciencia baudelaireana—, el San Bernardo real y el Santo Bernardo imaginario, con sus conflictos y tensiones por

resolver, son la conciencia tardía y postreramente proletaria del autor de *Cumbia*. Por tanto estos poemas calzan con el apelativo de neoliberales en la medida no en que son el mero reflejo de las exclusiones del sistema, sino en tanto son capaces de develar la red angustiosa y siquiátrizante (y en general, toda la amplia gama de ortopedias para el alma) en que la figura del autor se mueve en la actualidad. Carente de una fisonomía aceptable para el conjunto social —«Querría estar bello y saludable, intacto, como poeta C1/Armar sentado en el living el cuerpo ideal de la dependencia»—, el hablante enrarece su repertorio de palabras —«La lengua se me tuerce como babosa recostada en la sal»— (aquí se engarza Pérez con sus aficiones modernistas) para a través de un tono premeditadamente anacrónico arrojar una mirada oblicua sobre la realidad que está contemplando y/o creando. Al fin y al cabo, como buen sujeto posmoderno, el hablante no se siente con la obligación de resolver estas indecisiones ociosas y epistemológicas, dejando en manos del lector la decisión sobre la verdadera identidad, real o imaginaria, de ese insobornable Yuri Richard que pretende ser la voz que unifica estos poemas. Lo que persiste, sin embargo, es esa convicción de que el carácter político de esa(s) identidad(es), para este autor por lo menos, sigue siendo irrenunciable. Sigue siendo (más allá o más acá de la secularización y todo lo que ello involucra) un asunto no sólo estético, sino también, y por sobre todo, ético.

Lo que hace, en cambio, Urriola es la derogación de los sentidos (o la multiplicación de ellos) a partir de un solo vocablo que utiliza como título de su último libro, *Nada* (2003). Aquí, sumiéndose en una reflexión sobre el hecho mismo de la escritura y el vacío que lo rodea, la autora despliega una duplicidad, un anverso y un reverso cuya expresión más obvia son esos dos únicos poemas que componen todo el libro (el primero de casi noventa páginas, el segundo cubriendo sólo las dos últimas), la oposición de la palabra y la imagen,<sup>5</sup> el agua como fuente de vida pero también de muerte. Esta estructura binaria se mantendrá a lo largo de todo el conjunto, aun cuando no se desarrollen polaridades, sino que estos polos se dispersan en múltiples expresiones de ellos mismos: así ocurre, por ejemplo, con la contraposición que se forma entre el recuerdo del pasado y su versión del presente, o la atribución de un sentido a distintos referentes: la poesía es una ilusión óptica (43) en contraste

---

<sup>5</sup> El texto está acompañado de una serie de dibujos que ilustran o, más bien, complementan y/o contradicen el discurso de la palabra escrita. Véase, por ejemplo, y para no darle más vueltas al asunto, la página 17, donde el dibujo de un anticuado traje de buzo va acompañado de la siguiente leyenda: «Dentro el agua, afuera el aire». Aquí parecieran contraponerse las ideas fuerza de «nadar» con la de «bucear», mantenerse a flote, en la superficie versus el adentrarse en las profundidades, simbólicamente, el escarbar en lo que nadie quiere ver. Pero el agua adentro, en este caso, significa la muerte, la inmersión sin salida. Si este libro no hubiera sido escrito en Chile por una poeta chilena tal vez las asociaciones anteriores serían irrelevantes o por lo menos no tendrían el peso que inevitablemente la historia, como causa ausente y agente que sólo podemos conocer mediante su lectura, le otorgan a estos poemas.



con el horizonte como una falla óptica (91), lo cual encuentra, en la página 45, una nueva versión de sí mismo en una leyenda de cómic que reza:



Asimismo, el mar que viene y se retira, la oposición soterrada que ya mencionamos entre imagen y palabra que da cuenta de la insuficiencia de la palabra, la nada (¿de la escritura, de la vida?) que se conjura con el hablante que nada para mantenerse en movimiento: la dedicatoria para los «que saben que escribir es como no haber escrito nunca», no nos deja dudas respecto de que, por una parte, hoy por hoy, el oficio poético pende de un muy delgado hilo, como es el de su escasa circulación y la *ghettización* de su circuito al ser confinado al ámbito académico. No obstante, la paradoja es obvia, puesto que hoy en día en Chile se siguen publicando con enjundiosa periodicidad libros y más libros de poesía joven, femenina, indígena y con todos los apellidos que se quieran. Los nuevos soportes —Internet, fundamentalmente, lo que ha contribuido a una proliferación de infinitas publicaciones virtuales de poesía— mantienen viva, en medio del desierto de lo real, la presencia del discurso lírico. La realidad del libro se vuelve feliz virtualidad en la pantalla:

Deslizas tu mano tibia sobre esta mano  
 y avanzas en esta ciudad de muertos, hasta encontrarme.  
 Recuerdas cuando estaba desnuda a tu lado  
 y hablabas sobre el probable futuro de nuestros cuerpos,  
 y el aire tibio de la primavera entraba  
 por la ventana.  
 ¿Lo ves? Todo es tan fugaz.  
 El horizonte es una falla óptica.  
 No, no lo comprendo y salgo.  
 Se necesita de símiles,  
 tal cual el cielo y el abismo.  
 La escritura es una cosa muerta, lo sabes,  
 huesos, cráneos, polvo  
 cráteres donde imágenes convulsas  
 arden por nombrarse  
 y el cielo es líquido y el mar intangible,  
 por eso las estrellas nadan y los peces brillan.

Coincidentemente con lo anterior, en el libro de David Bustos (*Zen para peatones*, Ediciones del Temple, 2004) se condensan una amalgama de experiencias que tienen, sin embargo, como marco común la vivencia de un Chile posdictadura. Y en cuanto escribo y uso el término «posdictadura» me percató de su insuficiencia: porque parece cierto que la matriz de los sentidos, por lo menos en el imaginario chileno del último lustro, tiende paulatinamente a desentenderse de los eventos de la historia reciente para darle paso a una ¿experiencia? cuyo soporte (o falta de él) es el vivir en una sociedad neoliberal como la de nuestro país en las últimas dos décadas. En otro contexto, pero que aun así nos parece atingente para el de este libro, Francine Masiello (2001) se preguntaba cuáles son, a comienzos del nuevo siglo, las armas de la poesía, cuáles son sus tretas y, más importante aún: ¿qué forma puede tomar el lenguaje al comienzo del nuevo milenio? ¿Cuál puede ser la resonancia de la poesía, en calidad de género marginado por la crítica y por la compra y venta del mercado? A partir de este manual para transeúntes que ha escrito David Bustos, la respuesta a las anteriores interrogantes puede arrojarnos alguna luz sobre la naturaleza misma de este libro. Y es que es precisamente el lenguaje el foco de atención inicial de Bustos, la necesidad (y la incierta posibilidad) de moldearlo a su amaño para alcanzar el poema. «Si la lengua es bella es porque un maestro la lava», traza, desde un principio, las preocupaciones generales del conjunto. Aquí se nos avisa de la equivalencia del mundo del poema y del mundo de los amantes, de la sacralidad del trabajo del poema semejante al sacramento del amor. Sin embargo, no se trata de una sacralidad exenta de esfuerzo ni ajena a la misma humedad que define el intercambio de la pareja: ¿el maestro? que clavetea en la última estrofa del poema nos recuerda que esa misma lengua utilizada para lavar al otro, necesita también de reparaciones. A saber: entrar en puntas de pie al poema (como quien entra en un monasterio), encender la luz y hablar en voz baja para poner los remaches y los clavos donde corresponda. La iluminación y/o el orgasmo del lector y/o del o los amantes provendría, entonces, del trabajo mutuo. Y no olvidemos que en el español de Chile la palabra «maestro» no sólo remite a quien conoce a cabalidad alguna materia, sino también a esos imprescindibles maestros chasquilla con los que todos, de una u otra manera, alguna vez hemos tenido que lidiar.

Masiello asevera en su ensayo que la poesía de la década de los noventa:

se rebeló contra el idioma pragmático y también contra los confesionalismos y las leyendas heroicas. Los poetas de los años ochenta y noventa investigan los desafíos en la superficie y las profundidades, las máscaras y la identidad, el artificio y el orden. De ese modo, se alejan de las presunciones más estereotipadas sobre los usos funcionales del discurso (2001).

Si esto es verdad y en términos generales podríamos concordar con ello, en el caso de Bustos esas máscaras e identidades, esas superficies que son lo más hondo que se puede ir en el espectáculo virtual de la ciudad posmoderna y/o del espejismo de los deseos, ven morigerado el efecto de sus engaños por el

afán desapeadamente contemplativo de este transeúnte en perpetuo movimiento. *Zen para peatones*, contiene en sí, entonces, una paradoja desde su propio título, i.e., un oxímoron que en su irresolución se presenta como una profunda veta de la cual extraer (no por nada la primera parte del libro se titula «Excavación profunda») una variada gama de materiales. El nomadismo urbano de este hablante que va desde el recuerdo de sus días de infancia o adolescencia hasta esa verdad que se encuentra entre las piernas abiertas de la joven tendida sobre la cama (*Otra perspectiva de la biología*), se encuentra en abierta oposición con el tono contemplativo del Zen y su aspiración de alcanzar la comprensión total, la iluminación: el satori. Por suerte Bustos es capaz de vertebrar ambos polos en una solución de continuidad donde el yo particular y ansioso del caminante ciudadano se pierde, se deja perder, feliz y fervorosamente entre esas calles que son a su conciencia lo que el París decimonónico fue, en su momento, para el *flanêur* baudelaireano.

Así, por ejemplo, ocurre con «Los monjes de una ciudad» o en el nostálgico —¿pero nostálgico de qué?— «Estado de cuenta». El yo se diluye, el que recuerda se mezcla y se hace uno (todo o nada, el vacío y la completitud) con lo mezclado: entonces el garabateo de las palabras (el hablante insiste en llamarlo «la hierba del artificio: / La superstición de la coherencia y su mala caligrafía») pasa a ser una suerte de ejercicio espiritual para alcanzar un estado de verdad. Esos monjes urbanos son capaces de detenerse (y contemplar durante) toda una semana hasta conocer el nombre de las cosas, cómo cambian de color los autos a la sombra del crepúsculo: lo verdadero, en consecuencia, resulta del contraste entre el negro de la tinta y el blanco —el vacío— impoluto de la página y sus consecuentes analogías: la nieve sobre la cual se dibujan las teclas blancas y las teclas negras de algún piano, la cocaína sobre el telón de fondo de la conciencia. Esto, puesto en otras palabras, no es más que la presencia indeleble de la Historia, en el sentido althusseriano del término, como causa ausente del texto: no desaparecida en tanto referente, pero sí accesible exclusivamente como texto y/o como escritura. Que la Historia sea un proceso sin telos ni sujeto no entra, por lo tanto, en contradicción flagrante con el punto anterior: la querrela del filósofo francés con las alegorías interpretativas en tanto causalidades expresivas, debe leerse más (o también) como una disputa interna en el seno del Partido Comunista Francés (entre stalinistas y antistalinistas) que como una negación de las capacidades de la Historia de funcionar como ese texto anterior que permite ligar o relacionar a la obra literaria con los contextos que la posibilitan.

El budismo zen socava nuestra percepción de la experiencia al afirmar que los individuos, vistos por separado, no son más que una ilusión y que, en realidad, forman parte de un conjunto más vasto. Creo que lo que Bustos pretende es, a través de una metonimia sutil pero eficiente, llamarnos la atención sobre nuestra muy actual y contingente percepción de lo real en el Chile de hoy, en medio de la coyuntura cotidiana y poluida de un Santiago que es, del mismo modo, metáfora de otras ciudades. Cierta teoría crítica se refocila, hoy por hoy, con la proclama de la imposibilidad de acceder a lo real. La

massmediatización de lo que entendíamos por tal concepto y la subsecuente transparencia de sus signos lo harían, *grosso modo*, invisible. Bustos, sin embargo —o el hablante de *Zen para peatones*—, parece persistir porfiadamente en asumir como punto de referencia su experiencia —real o ficticia, presente o pasada— como trazo final de lo que puede validar lo que el hablante (y el lector) entiendan por verdadero. Cuando escribo estas palabras el libro de Bustos físicamente aún no existe. Sin embargo el lector de ellas ya lo tiene entre sus manos. De ese lapso de tiempo consiste, quizás, este volumen. «Lo real ha invadido lo real», dice por ahí alguno de estos poemas.<sup>6</sup> Las palabras en la pantalla han devenido tinta, papel, una realidad palpable. Son incapaces, aun así, de recuperar por completo lo que ellas evocan, esa infancia perdida, esa adolescencia tal vez desperdiciada.<sup>7</sup> La resignación monacal y ciudadina del transeúnte, entonces, se convierte no sólo en el temple y el tono del conjunto: se convierte asimismo en norma vital, en la única ética, de ser posible, que pregona este libro.

5. Quisiera, entonces, llegar a algunas conclusiones provisionarias en torno a esta disgregación que ha sufrido la realidad en Chile. Primero porque cuando hablamos de disgregación o dispersión de la realidad hablamos, en el fondo, de la realidad como texto, pero no lisa y llanamente como otro texto más, una narración maestra que nos aleje del referente, sino que, en la medida en que la entendemos como causa ausente, sólo nos es accesible de manera textual. Incluso Baudrillard (2000) ha reconocido que, si bien el asesinato de lo Real ha hecho desaparecer su cadáver y no ha podido ser enterrado, este asesinato no ha sido completamente efectivo y aún se pueden encontrar trazas diseminadas de él. Tal como en la cita anterior del autor de *Las estrategias fatales*, Andreas Huyssen también considera necesario reconsiderar el uso y el abuso actual en torno a la memoria —el exceso de memoria— como una forma de

---

<sup>6</sup> Verso que parece haber sido escrito en consonancia con estas palabras de Baudrillard: «If the Real is disappearing, it is not because of a lack of it-on the contrary, there is too much of it. It is the excess of reality that puts an end to reality, just as the excess of information puts an end to information» (2000).

<sup>7</sup> Pero hemos de insistir una vez más: lo que sea posible aún de ser recuperado, es, precisamente, materia de discusión. En su *Bienvenidos al desierto de lo real*, Slavoj Žižek desvela la trama de nuestra así llamada realidad. El estatuto que ésta ha adquirido está sujeto a los vaivenes de nuestra percepción de ella, la que en los últimos años reposa sobre la idea de una supuesta diversidad (respaldada por la legalidad liberal-democrática), diversidad que, sin embargo, se explica por una serie de exclusiones que sostienen la estructura misma de tal diversidad. Los fragmentos que la componen resultan equivalentes a lo que Fredric Jameson ha llamado un juego de significantes disociados de cualquiera de sus significados. Así, en el juego político de muchas democracias contemporáneas, ha terminado por ser irrelevante la sucesión de los gobiernos en la medida en que éstos suelen situar a su particular enemigo (la extrema derecha, la izquierda extraparlamentaria) como una amenaza —velada o explícita— del sistema a cautelar, cuando lo que están intentando con ello es desviar la atención de la hegemonía establecida, como si ésta fuera resultado «natural» del juego democrático.

alejarnos de la memoria, como una estrategia para olvidar (Huyssen, 1999). Esta fiebre memorialista que toma en ocasiones el cauce del museo o del archivo, intentando recuperar un pasado que suponemos real pero que no sabemos separar de la mitificación que de él podamos haber hecho,<sup>8</sup> pasa por entender que el actual momento de la modernidad (y en especial la dislocada experiencia de la modernidad en América Latina) involucra una vivencia absolutamente nueva del tiempo, si es que podemos seguir diciendo que alguien sea aún capaz de vivir la experiencia del tiempo, al menos como nuestros mayores lo hicieron: uno que supuestamente pasaba de acuerdo al ritmo humano, más lento, mejor. Pero puede que esto nunca haya sido así y sólo responda a una compensación utópica y simbólica propia de la modernidad. Lo que, no obstante, es difícil de conseguir según reconoce el mismo Huyssen, es que ese exceso de memoria pueda ser regulado en el caso de ciertos países de América Latina (Chile, Argentina) donde la memoria sigue ineluctablemente atada al trauma como producto de las todavía recientes etapas de las posdictaduras y la batalla por la imposición del silencio y el olvido en contra de la memoria.

Es irrecusable el hecho de que el contexto económico es decisivo a la hora de estudiar la poesía chilena de las últimas dos décadas. Sin embargo, ésta no se ha convertido, automáticamente, en un reflejo pristino de aquel. Más bien se trata de un retrato cuya opacidad salta a la vista y se constituye de por sí en materia de estudio. La mediación que va del universo económico a la esfera de la poesía es una mediación fundamentalmente —y en esto seguimos sin complejos a Jameson— de resistencia, de crítica, de rebeldía. El estatuto o la posibilidad que Jameson contempla para la literatura, ese o esa de poder ser no sólo un subproducto de la realidad sino también una respuesta ante ella, abre el espacio no sólo para leerla de otra manera, sino también para seguir escribiéndola así, más libre, más imaginativa, más fiel a sí misma.

## REFERENCIAS

- ALTHUSSER, Louis. (1974). *Respuesta a John Lewis*. Madrid: Siglo XXI.
- BAUDRILLARD, Jean. (2000). *The vital illusion*. New York: Columbia University Press, The Wellek Library Lectures.
- BUSTOS, David. (2004). *Zen para peatones*. Santiago: Ediciones del Temple.
- HUYSSSEN, Andreas. (1999). La cultura de la memoria: medios, política, amnesia. *Revista de Crítica Cultural*, 8/9.
- JAMESON, Fredric. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- JOCELYN-HOLT, Alfredo. (1999). *El Chile perplejo. Del avanzar sin transar al transar sin parar*. Santiago: Ariel/Planeta.

---

<sup>8</sup> Me pregunto si no es hacia aquí adonde apunta la crítica de Jocelyn-Holt de la historiografía tradicional en torno al Chile pregolpe.

- . (1997). *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*. Buenos Aires: Ariel.
- MASIELLO, Francine. (2001). Del museo a la calle: poesía para el nuevo milenio. *El arte de la transición*. Buenos Aires: Norma.
- RAMOS, Julio. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE.
- ROJO, Grinor. (1987). *Escritura del exilio*. Santiago: Pehuén.
- URIBE ARCE, Armando. (2001). *El fantasma de la sinrazón y El secreto de la poesía*. Santiago: Beuedráis Editores.
- URRIOLA, Malú. (2003) *Nada*. Santiago: Lom.

RECEPCIÓN: 22 DE MARZO DE 2005  
ACEPTACIÓN: 22 DE JUNIO DE 2005