



SOCIEDAD DE ESCRITORES DE CHILE

Alerce

en Simpson 7

Una publicación periódica de la
Sociedad de Escritores
de Chile (SECH).

Nueva Época, Año 1, N° 2,
Agosto de 2014

Editorial

El 9 de noviembre de 1942, bajo el gobierno de Juan Antonio Ríos, se convirtió en ley el Premio Nacional de Literatura, por el que tanto había bogado el Presidente Pedro Aguirre Cerda, recogiendo la aspiración de la Sociedad de Escritores de Chile, que daba cuenta de la orfandad social del trabajador de la palabra: ausencia de protección previsional, por una parte, e imposibilidad de vivir de derechos editoriales, por otra.

Nacido en el corazón del mundo social, el galardón que distinguió primero la señera obra de Augusto D'Halmar se transformó en una eficaz herramienta para visibilizar el trabajo de los autores y poner su pluma al alcance del pueblo. La interrupción de la periodicidad anual de su entrega y la supresión del papel de la Sech a la hora de dirimir son hechos inaceptables, y es allí que los escritores decimos basta, porque una sociedad con pretensiones republicanas debe hacerse cargo de su historia y reivindicar esa tradición en que la letra empuñada era premiada por sus pares y no por los guiños de la burocracia. Exigimos restituir ese derecho que tanto hizo para que el país escribiera sus mejores páginas.

Cita con Nuestras Voces

EN LA SECRETA CASA DE LA NOCHE

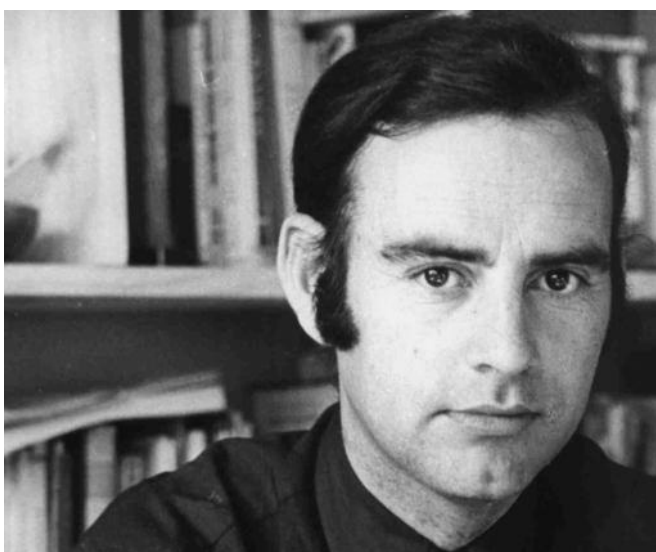
Cuando ella y yo nos ocultamos
en la secreta casa de la noche
a la hora en que los pescadores furtivos
reparan sus redes tras los matorrales,
aunque todas las estrellas cayeran
yo no tendría ningún deseo que pedirles.

Y no importa que el viento olvide mi nombre
y pase dando gritos burlones
como un campesino ebrio que vuelve de la feria,
porque ella y yo estamos ocultos
en la secreta casa de la noche.

Ella pasea por mi cuarto
como la sombra desnuda
de los manzanos en el muro,
y su cuerpo se enciende como un árbol de pascua
para una fiesta de ángeles perdidos.

El temporal del último tren
pasa remeciendo las casas de madera.
Las madres cierran todas las puertas
y los pescadores furtivos van a repletar sus redes
mientras ella y yo nos ocultamos
en la secreta casa de la noche.

Jorge Teillier (1935-1996)



Leonidas Morales Explora la Obra de Diamela Eltit

Refiriéndose a las publicaciones de Diamela, usted ha utilizado la expresión "una nueva y rara belleza". Muy consciente de para dónde van los tiempos, ella sabe que hay una cierta literatura que periclitó, esa literatura que procuraba todavía guardar celosamente su autonomía, su parcela, por ejemplo, en términos de géneros literarios, porque, a pesar de todos los cambios que introdujo la vanguardia, en la década del 70 todavía teníamos un tipo de literatura que no había roto enteramente los moldes... Se sabía perfectamente que éste era un cuento, esto una novela o un poema. Entonces, Eltit abre un horizonte nuevo, con una literatura donde los géneros entran en una relación de promiscuidad, que genera, indudablemente, una estética nueva. Y eso es lo que yo quería decir con esas palabras, que estábamos frente a una belleza nueva...

Una estética que nace en un contexto determinado, el aquí y ahora es la dictadura y, además, la urbe.

No cabe duda de que ella captó muy bien qué era el poder, y yo diría que en sus novelas sucesivas el poder sigue siendo el personaje no nombrado, pero un personaje que satura de algún modo el aire que se respira. No es posible dar cuenta de las novelas de Eltit, sin tener presente esta circunstancia. Vivimos -sus personajes viven- en un contexto marcado por una autoridad total que domina la vida cotidiana. Ella es muy sensible a eso, de manera que era esperable que algo así ocurriera. Ahora bien, el poder no es una instancia monolítica, rígida que apareció, se instaló y ya no se movió. No. El poder en la narrativa de Eltit, igual que en la realidad, se mueve, va adoptando formas diferentes, y sus novelas van respondiendo a ello. Por ejemplo, en *Los Vigilantes*, el gran tema, el gran personaje no mencionado, pero que recorre todo el espacio narrativo, es de nuevo el poder, aunque ya en un estado distinto de aquél que encontramos en *Lumpérica*; uno que ahora se ve claramente en su horizonte global. Entonces este poder habla, pero desde un trasfondo; es una voz que no se puede dejar de oír, pero ya no es una voz que uno tenga que construir, que hacer visible como un entorno, a través de una construcción; no. El poder ahora habla por sí mismo. Ya no tiene nada que disimular.

Rompe la hegemonía de la novela en la narrativa.

Sí. Se trata de romper, de derribar determinados poderes. Donde eso se da, creo yo, de una manera máxima, es en un libro que lamentablemente no ha tenido tanta difusión, y yo me lo explico solamente por la opinión que tengo de este país como cultura,

que me parece, en general -la cultura que mueven los medios, digo- de una mediocridad, de una simpleza y de una complicidad con el sistema... increíbles. Es un libro que no ha tenido, tal vez por eso, la difusión necesaria, es *El Infarto del Alma*. Allí la combinación, la promiscuidad ya alcanza un nivel absoluto, ni siquiera estamos frente al código verbal solamente, fragmentado constantemente, sino que allí operan dos códigos, el verbal y, paralelamente, el icónico, el de la fotografía, y lo interesante es que ninguno está al servicio del otro.

Y, en este caso, la fotografía y la narrativa de Diamela puestas al servicio del amor.

Por supuesto, el gran tema ahí es el amor, con todas las conexiones que tú puedas hacer, el loco amor. Claro, un amor de locos.

El loco, otro tema para Diamela, a propósito de Foucault, ese "loco que perdimos" y que Diamela rescata desde la marginalidad, en *El Padre Mío*.

Yo le dediqué también un ensayo, creo que lo leí por primera vez en un congreso que se hizo acá en la Universidad Católica y después lo incluí en uno de los libros míos que se llama *El Discurso. La Verdad del Testimonio y la Verdad del Loco*. Ciertamente, el loco, por definición, es un personaje marginal.

Y éste es un loco que dice, a propósito de testimonio, "testimonio soy yo".

Exacto. Ésa es una cosa tremendamente importante: no es un loco dominado, educado o domado por un sistema; es un loco que habla desde afuera. No está diciendo "pongan atención que mi palabra es una palabra testimonial, mi testimonio es muy importante". No. "Yo soy el testimonio", éste que habla de esta manera, que rompe la sintaxis de esta manera, éste que conserva algunas imágenes que se sostienen difícilmente en su memoria, y que han perdido por completo su identidad, porque se mezclan, se reconstruyen de una manera distinta. Es la verdad del loco, y esa verdad ¿para dónde apunta? Indudablemente, por un lado, de nuevo apunta hacia el poder, eso es lo interesante que viene de la teoría de Foucault, que concebía el poder así, tradicionalmente, incluso en la tradición anarquista: el poder es a las instituciones políticas, jurídicas; y aquí estamos frente a una concepción del poder que invade por completo tu vida cotidiana, condiciona tu práctica; aquí no hay espacio público y espacio privado, el poder está presente incluso en la relación amorosa, incluso en la relación sexual. Está allí, está marcando una presencia, está condicionando. De manera que ese libro apunta en esa dirección. Pero también, al presentar a estos locos como enamorados, nos lleva a pensar en una reconstrucción del amor posible; que es posible amarnos de otra manera, como se aman esos locos. Eso es a lo que apunta Eltit.

En el caso de *Por la Patria*, por ejemplo, ella trata el tema del incesto. Uno podría preguntarse ¿por qué hablar del incesto? o, mejor, ¿por qué tratar el incesto de esa manera?, sin deslizar una suerte de sanción social. No hay un juicio en relación al incesto, que, por lo demás, está en el mito fundacional de muchas culturas.

Como el caso del loco, es también una nueva manera de instalarse en el comienzo, en el origen, en ese punto de donde pueden surgir formas nuevas, pensamientos nuevos. El incesto se pone de inmediato en contra de una jerarquía, de una institucionalidad, de todo un pensamiento y se repliega en este punto, en este argumento.

(Extracto de la entrevista concedida por Leonidas Morales al programa radial *Barco de Papel*).

Al Pie de la Letra

UNA VIDA JUNTO A COLOANE

Hay recuerdos que a Francisco se le clavaron profundamente en su memoria, como el viaje, por lo general diario, de Tubildad a Quemchi, o viceversa, a la escuela. Y así, él empezó a conocer el manejo de una pequeña embarcación, llamada el “Carrojo”. Su profesora, Victoria de Olguín, iba en ese barquito con ellos, y vino a saludarlo a Santiago; quiso conocer a su alumno por haber recibido el Premio Nacional de Literatura en 1964.

En realidad, ninguno de los dos nos dimos cuenta quiénes éramos. Es curioso, yo me estaba recibiendo, porque no había terminado en Estados Unidos mis estudios, y los vine a terminar aquí dando un examen de asistente social, y Francisco trabajaba en el servicio público, entonces las conversaciones fueron dándonos a entender que dentro de estos pseudo-estudiantes, había algo más importante, que era lo que teníamos en la imaginación: la lectura, las novelas, los cuentos. Me acuerdo que competíamos a ver quién había leído alguna última novedad, pero eran más juegos que otra cosa. Pero Francisco, cuando yo lo conocí, era 10 años mayor que yo, o sea que los dos éramos jóvenes, 21-31 años. Nos deteníamos a tomar un café, y ahí nos dimos cuenta, él pescaba un papel y lo rayaba con lo que estaba pensando, lo que estaba mirando, ahí me di cuenta que él era un aficionado a la escritura, era su hábito.

Y después, cuando me contaba su vida, eso también es simpático, porque estando ya en Punta Arenas, cuando va a seguir sus estudios humanísticos, tiene lugar un concurso de poesía juvenil, y él participa y saca el primer premio en “Un Canto a la Primavera”, lo que se publica en el diario en Punta Arenas, hacia el año 1929 o 1930. Fue muy conocido eso, porque él tenía una columna en el mismo diario, que se llamaba “El Minarete”. Y tuvo dificultades para seguir estudiando, porque la madre había fallecido ya, y tuvo que pensar en trabajar, y en una notaría a los abogados les hacía las copias a mano, que son a veces necesarias para algún documento, porque tenía una espléndida caligrafía y ortografía, y eso le había servido mucho en el servicio militar, porque él le enseñó a los conscriptos a escribir y a leer.

Para mí es un misterio cómo en los viajes que hacía Francisco se le fue grabando todo lo que veía, para llegar a transformar eso en su literatura. Yo no me daba cuenta en qué momento rayaba papeles, tomaba hojas sueltas, escribía. Siempre él tuvo un papel y un lápiz en su bolsillo.

Eliana Rojas. Destacada traductora, entre otras obras, de *El Filo de la Navaja*, de W. Somerset Maugham. Viuda de Francisco Coloane.



Poética

Mi idea de mí no es clara
Soy como un ojo incapaz de ver su centro
Siempre abierto hacia la muerte
Necesitando otro ojo que le describa su propia forma

El cuerpo de mi cuerpo no es evidente
Tal vez las manos que se enfrían
Sean excusas de mi instinto
Para hacerme pertenecer al espacio de lo que tiene cuerpo

Cómo voy a creer que esta boca sea mía
Si no es capaz de otorgarle materia
Al interior que justifica su existencia

Mi idea de mí no es clara
Y lo que me han dado por forma no me corresponde
Que venga pronto un soplo del sol
A librarme de este barro cubierto de inconsciencia
Que descienda pronto mi ojo de luz
Que al fin se me declare mi verdadero signo

Camila Varas Brash (Concepción, 1989). El poema pertenece a la sección *La Zona Muda*, de su libro “De Este Cuerpo y de Otros”.

Narrativa

LA VASIJA DE MADERA DE CIPRÉS

“-Sí, tengo la sensación de que son espadas que se están clavando en nuestro destino”

“Lo bello y lo triste”, de Yasunari Kawabata

Había pasado ella todo el día preparando la noche, preparándose para recoger, según la antigua costumbre tradicional nipona, los suaves rayos leves de la luna en un cuenco de madera de ciprés tallado por sus propias manos de ángel mariposa y lleno de agua cristalina. Keiko Ishida, la joven japonesa que cautivó mis ojos en la Facultad de Letras, era realmente la suprema encarnación de la belleza entendida como un episodio de luz. Luego me explicaría, en su español con dulce acento y sílabas de cerezo en flor, que era el ritual otachi machi, en agosto, a los quince años, pero que ella solía repetirlo como una especie de cábala.

Vestidos para la ocasión, los adolescentes sobre el césped cubierto de rocío, con las manos hacia el cielo como en un ruego o una caricia; el recipiente, hondo y ancho, sin borde o labio, temblando de ansiedad y de misterio, como sabiendo que en cualquier instante la luna entraría sus cabellos en esa sagrada piscina y aquella agua trémula quedaría consagrada estableciendo una frontera entre dos mundos: mirar el otro lado de las cosas.

Édgar recordó, con una rara sensación, lo que le había contado Keiko y entró en un estado meditativo. Pensar el mundo sin la luna, se dijo, es imposible para quien la ha conocido, para quien recibió el beso en la llovizna de sus rayos.

En aquella época, Keiko Ishida trabajaba para una empresa automotriz de importación de repuestos y Édgar estudiaba en la Facultad de Letras. Fue en una actividad de extensión cultural sobre Japón cuando ambos se conocieron. Y fue realmente un episodio de luz. Eso quería decir que ella provenía de otra dimensión, de un espacio secreto que solo algunos podían intuir. Para mí (ahora lo comprendo), significó acceder a otra cultura, a una lengua que siempre me ha parecido hermosa y saber que existen seres que pueden iluminar la vida de alguien. La muestra sobre reproducciones de grabados japoneses de diferentes siglos, era bellísima y los asistentes no dejaban de contemplar con admiración y curiosidad, un arte hecho con tanto esmero y devoción.

La obra se titulaba “Pareja joven” y pertenecía a Hishikawa Moronobu. Muestra a un joven guerrero coqueteando con una mujer detrás de un biombo. Frente a este grabado coincidieron Keiko y Édgar y ambos se miraron y sonrieron y luego volvieron a fijar la vista en esa escena erótica o shunga que era un tema recurrente en el autor. Como un niño descubierto en un juego prohibido, sentí que ella (aún no sabía su nombre), entraba en una pequeña, misteriosa y cómplice situación. La estampa o lámina era el nexo, como en el ritual otachi machi, estábamos dispuestos a recoger la luz de la luna.

A partir de ese instante, luego de la inauguración de la muestra, Keiko y Édgar quedaron de encontrarse. Mi deseo de aprender japonés iba más allá de un mero interés instrumental, tenía que ver con un sentido poético, con una experiencia estética. Y eso fue Keiko para mí, la honda expresión de un misterio, de una vida concentrada en una vasija de madera de ciprés y labios que podían dibujar sílabas de luz sobre la superficie del agua para decir 雪 [yuki] ‘nieve’; 火 [hi] ‘fuego’; 愛 [ai] ‘amor’; 恋 [koi] ‘pasión’, los pájaros que anuncian en su vuelo la escritura del mañana.

Llevaban ya varias semanas viéndose. Édgar la pasaba a buscar a la salida de la Facultad de Letras cuando la noche se dejaba caer sobre Santiago. Iban a tomar té o a cenar o a ver alguna película. Todo había prosperado en esta relación cuyo nexo invisible, como ya hemos dicho, es un episodio de luz. Pero sin sombra no habría claridad, así como la música no existiría sin el silencio. Édgar no había remarcado este detalle: el agua no podía estar para siempre dentro de la vasija de ciprés: se evaporaría como un sueño que no se logra recordar.

Un sábado de agosto, Édgar despertó sobresaltado. Había estado soñando con Keiko, pero no había sido un mal sueño. Pensó en el bonsái que ella había creado especialmente para él y que ahora lo acompañaba en su departamento, en el grabado japonés que los había reunido, en los paseos por la Facultad de Letras, en fin, en todo ese universo que habían construido.

Édgar se levantó, miró el reloj (eran la cinco de la madrugada) y fue a mojarse la cara, era una noche muy calurosa. Quiso llamar a Keiko, pero se arrepintió justo cuando el celular ya había comenzado a marcar. Ella no alcanzó a oír la llamada, no podía de ningún modo escucharla. Édgar regresó a la cama y se sumió en un profundo sueño. La vasija de madera de ciprés se había llenado de sangre.

Tulio Mendoza (Rancagua, 1957). Primer Lugar, con esta obra, en el VII Concurso Nacional de Cuento Breve Yasunari Kawabata 2012.

Director: David Hevia

La invitación está extendida a todos quienes quieran participar como corresponsales de Alerce en Simpson 7, planteando ideas, comunicando noticias y enviando textos al correo electrónico alerce@sech.cl

Página web: www.sech.cl

Encuétranos en Facebook y Twitter