

Escritura de la intemperie: literatura y no ficción en el (micro)relato patagónico

Writings of the inclemency: literature and non-fiction in Patagonian (micro)fiction



Laura POLLASTRI
Universidad Nacional del Comahue
lapollastri@hotmail.com
ID ORCID: orcid.org/0000-0002-3497-6779

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Agosto 2018
Artículo aceptado:
Octubre 2018

Número 4 pp. 31-44
DOI:
<https://doi.org/10.31921/microtextualidad.es.n4a3>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-
Sin Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

RESUMEN

Se analiza un conjunto de textos en los que se evidencia el cruce entre literatura y acontecer empírico, en relación con las consecuencias sociales de la intemperie en la zona cultural sur argentino chileno. Los autores abordados son residentes de esa zona: Jorge Torres Ulloa, Gerardo Burton, Tulio Galantini. Se trabaja una lectura desde la noción de microrrelato y fragmento, y su relación con el "relato de los hechos" y con la no ficción (Ana María Amar Sánchez).

PALABRAS CLAVE: microrrelato, fragmento, zona cultural sur, realidad y relato, microrrelato y no ficción, relato patagónico.

ABSTRACT

In this work, a set of texts is analyzed; in them the crossings between literature and empirical occurrences become evident, in relation to the social consequences of weather inclemency in the south of Argentina and Chile. The approached authors are residents of that area: Jorge Torres Ulloa, Gerardo Burton, Tulio Galantini. This paper develops a reading from the notion of microficción and fragment, and its relation with the "story of the facts" and with the nonfiction (Ana María Amar Sánchez).

KEYWORDS: microficción, fragment, southern cultural zone, reality and narrative, microficción and non-fiction, Patagonian narrative.

1 Esta propuesta

En el recorrido de lectura que propongo aquí, me detengo en un conjunto de textos en los que asistimos de diversos modos al cruce entre la literatura y la noticia, el periodismo, o con lo que podemos llamar el acontecer empírico fuera de la literatura. Los productores de estos textos son residentes de la Patagonia –o, mejor aún, de la zona cultural sur (Gabriela Espinosa 2014). Hablan del hombre, el frío y las consecuencias de la lucha (o no) contra él; aparecieron en volúmenes de microrrelatos, de poemas, de aguafuertes; del valdiviano Jorge Torres Ulloa: “20 indigentes murieron congelados”, incluido en el volumen *Poemas encontrados y otros pre-textos* (1991); “Murió de frío un viejito en Maquinchao” (2016) del escritor maragato Tulio Galantini; el tercero se titula “Fuego en la meseta” y forma parte del volumen *Radiofotos* del poeta Gerardo Burton cuyo manuscrito es de 1998 (2014). En todos los casos intento leer los textos como relatos, como microrrelatos para ser específicos; vale decir, apoyándome en la capacidad relatoria de cada uno de ellos.

2 Textos migrantes

En 1981, años después de la caída del gobierno de Salvador Allende en manos de los militares el 11 de setiembre de 1973, Jorge Torres Ulloa (Valdivia 1948-2001) intervenía en la escena cultural patagónica chilena convocando amigos y familiares a la lectura de textos provenientes de un *dossier*, que contenía unos veintiséis en total –en 1975, Torres Ulloa había sido el primero en publicar un volumen de poesía luego de impuesta la dictadura: *Recurso de amparo* (Valdivia 1975). El *dossier* de 1981 alcanzó la condición de libro con tapas recién en 1991: *Poemas encontrados y otros pretextos* (Valdivia: Páginadura, 1991).¹

¹ En la edición de las *Obras completas* del autor realizada por Ricardo Mendoza Rademacher (2013) se reproduce la “Nota de contratapa” del volumen *Graves, leves y fuera de peligro* (Concepción: Ediciones LAR, 1987) donde se señala que la primera edición de estos textos fue en 1983 (o 1982) según indica en la nota al pie de la página 152, y “estuvo compuesta por una o dos docenas de ejemplares, en forma de una carpeta o portafolios, con los ‘poemas encontrados’ sueltos en el interior”, (2013, 152) y el poema liminar doblado en la forma de una pajarita de *origami* que había que desdoblar para poder leerlo (2013: 401, nota del editor al pie). La edición se limitaba a 26 “poemas” en forma de carpeta y con los “textos” en hojas sueltas. Parece no ser casual que el libro se publicara como tal luego de la caída de la dictadura militar. En la edición que manejo de las *Obras Completas* de Jorge Torres Ulloa editadas por Ricardo Mendoza Rademacher, el libro aparece incluido entre las páginas 155-240, pero está sin paginar: las páginas carecen de número.

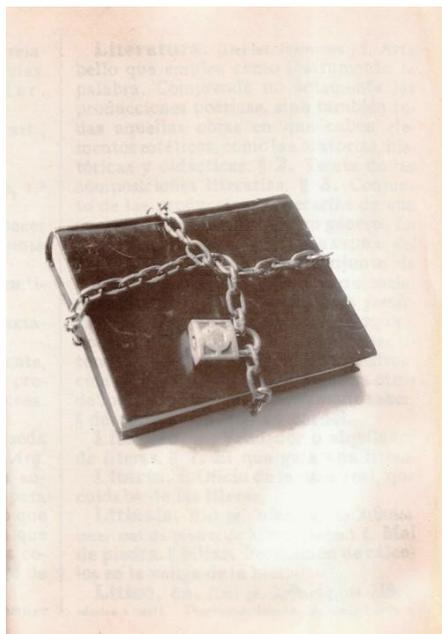


Foto de tapa del libro de Jorge Torres Ulloa. *Poemas encontrados y otros pre-textos*. 1991, reproducida en la edición de Ricardo Mendoza de las *Obras completas* del autor.

Este volumen estuvo compuesto por un *collage* visual que reunía copias de una serie de recortes de periódicos, definiciones legales, de diccionarios, una entrevista con una enferma mental, y declaraciones de familiares de personas desaparecidas; también, bandos y ordenanzas del gobierno militar (Arturo C. Flores 1994, 106), todo precedido por la portada que es la fotocopia de una foto de un libro con candado, imagen que también cierra el volumen que ha sido considerado por la crítica un valioso aporte al neovanguardismo chileno (Iván Carrasco 1994, 160) en la huella de Enrique Lihn, Nicanor Parra, Alejandro Jodorowski, y del grupo “Quebrantahuesos” –que hizo intervenciones poéticas en Santiago de Chile en 1952 – (Yanko González Cangas 1994, 111-22); otros lo incorporan a la denominada poesía testimonial (Arturo C. Flores 1994, 105-09).²

Sostiene David Miralles en la presentación del volumen que obedece a una “‘crisis expresiva’ por lo que el poeta se limita a organizar una lectura en un ‘corpus concentrado’ en el que la ‘mudez verbal’ es reemplazada por el ojo que lee” (2013: 159-160).³

El volumen de origen heterogéneo contiene una serie de textos de complejas características por varias razones: la primera, que el autor los pensaba como poemas aun cuando los textos lejos se encuentran de una concepción ortodoxa de la poesía; terminan

² González Cangas lo vincula con *La nueva novela* de J.L. Martínez deudora del arte conceptual de Ronald Kay, (*Rewriting*, 1975), CADA (grupo integrado por poetas y artistas visuales: Lotty Rosenfeld, Raúl Zurita, Nelly Richard, Diamela Eltit); y más recientemente la “escena de avanzada” en pintura y el del grupo “Las yeguas del Apocalipsis” vinculado a la poesía y a la narrativa (González Cangas, 114) y afirma: “Esto debido a la renuncia al ‘lenguaje original’, a la imposibilidad de comunicación y a las ‘artimañas’ para la consecución de ésta. Dichos “poemas” operan metaforizando a veces velada y otras veces expresamente los ‘males de la época’: la censura, la sordomudez de los sujetos, la pérdida de valores humanistas (y humanitarios), la falsedad de los discursos dominantes” (González Cangas 1994, 113-14).

³ Dice Miralles: “de nuevo aquí una ‘escritura artística’ que apaga su candil y ello a pesar de haberse situado [la poesía de Torres Ulloa] siempre en los límites de la cotidianeidad” (2013: 159).

publicándose en un volumen (Torres Ulloa [1982/1983] 2013: 155-240) como lo que denominaría microrrelatos integrados: una serie unida por la disposición de los materiales, el tema, o los motivos (Pollastri 2006). El primer texto de la serie aparece reproducido en una página cuatro veces, dispuesto de manera horizontal.



Jorge Torres Ulloa: “Suave, dulce, Suave” en *Poemas encontrados y otros pre-textos*. 1991, reproducida en la edición de Ricardo Mendoza de las *Obras completas* del autor Valdivia: Kultrún, 2013, s/p.

Está editado de modo que quepa dos veces completo y dos veces de modo parcial; incluye el título de la nota: “20 indigentes murieron congelados”; el copete, y el desarrollo de la noticia breve, tomada de un periódico, y distribuida en dos columnas de 37 líneas, unas 370 palabras, que rematan con la afirmación de un médico de que por congelamiento sobreviene “una muerte suave, dulce”. El título general simplemente retoma este final, en letras *sans serif*, de ‘palo seco’, en cuerpo de 36 o 40 puntos, y lo reproduce: “Suave, dulce. Suave”.

En la página siguiente (todas sin numerar, como sucede con todo el libro) aparece la reproducción de otra noticia localizada en Viña del Mar, titulada “Frió mató a anciano”:



Jorge Torres Ulloa: “Frió mató a anciano” reproducido en *Obras completas*. Ed. de Ricardo Mendoza. Valdivia: Kultrún, 2013, s/p.

repetida dieciséis veces en una página; la siguiente página aparece saturada también por la reproducción de un recorte de periódico donde se lee: “El frío también mata gente”



Jorge Torres Ulloa: “El frío también mata gente” reproducido en *Obras completas*. Ed. de Ricardo Mendoza. Valdivia: Kultrún, 2013, s/p.

César Díaz-Cid sostiene que cuando Jorge Torres llegaba a este sector del dossier en sus presentaciones insistía en que “el frío como fenómeno climático, no mata a nadie”, por lo que Díaz-Cid concluye que “enfaticaba con ello el contexto de extrema miseria al que pertenecían (con los conocidos efectos de la desnutrición) las personas muertas por congelamiento” (1994, 136).⁴

El hablante renuncia a su voz y se oculta tras la *dispositivo* del material: no quiere, o no puede, tomar la palabra. Las acotaciones realizadas durante la lectura oral de los textos se ocultan tras la presencia de un relator en su edición:⁵ una figura a mitad de camino entre la realidad empírica y la obra que pone en relato los textos. De este modo, es mayor la voluntad relatoría de quien dispone los materiales que cualquier otra posibilidad ‘literaria’ de la obra. Es necesario, para la actualización del texto en su lectura, remitir los acontecimientos descriptos al acontecer fáctico; ya que su mayor efecto radica justamente en la cuestión de que el texto da cuenta de sucesos que le son externos. Los textos dicen un fuera de sí. La palabra no está localizada en la voz del autor, sino fuera de ella. Otra cuestión muy significativa es que todos los textos indican los lugares donde ocurren los acontecimientos narrados: el primero, en la región Metropolitana; el segundo, en Viña del mar; el tercero, en “el número 2190 de la calle Dublé Almeyda” (Torres Ulloa 2013, s/p). En todos, el espacio urbano ante el acecho de la muerte agranda la indiferencia de la gente. Si volvemos a las afirmaciones del autor en momentos de la lectura oral de los textos parecería muy fácil extraer la conclusión de que no es el frío el que mata, sino la indiferencia. Los tres titulares del periódico minimizan el factor humano en la responsabilidad de las muertes: “Suave, dulce. Suave.

⁴ Por su parte, Ricardo Mendoza Rademacher, escritor, editor y amigo de Torres Ulloa, afirma: “esos Poemas encontrados... son tal vez el texto de Torres Ulloa más dramáticamente volcado hacia el Otro, hacia el paisaje humano. Pocas experiencias literarias deben haber donde el autor calle absolutamente, o funcionalice su crisis en un silencio que otorga para bien, que se resuelve en transferir directamente al lector *“las voces de los condenados sin nombre”* (2013: 28).

⁵ Esta figura, la del relator, está trabajada in extenso en el artículo: “La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano” (Pollastri 2008, 159-82).

20 indigentes murieron congelados”; “Frío mató a anciano”, y “El frío también mata. Un hombre no identificado muerto en la calle” (Torres Ulloa 2013, s/p). Solo tras el “también” del último titular se avizora una responsabilidad compartida en la idea de “muertes” no naturales.

Los textos han migrado de los periódicos originales, que no se consignan, como tampoco las fechas de publicación, y es el carácter iterativo de los textos que reproduce de manera obsesiva el acontecimiento narrado: cuatro veces uno; dieciséis el siguiente; ocho el último superlativizando *ad inifinitum* los acontecimientos.

En otro punto de nuestro sur, no chileno sino argentino, y 20 años después, se publica, en *Los umbrales imposibles, de la Patagonia al Caribe anglófono (muestra crítica de textos)*, “Murió de frío un viejito en Maquinchao” del escritor maragato Tulio Galantini (Carmen de Patagones 1950) (Galantini 2008, 108). Este texto formaba parte de un volumen en elaboración titulado *Aguafuertes patagónicas*, que finalmente se publicó en 2010, sin incluir nuestro texto. Su autor: afirmó, en un mail del 20 de julio de 2016: “Creo que salió publicado en la Agenda Cultural del diario *Noticias de la Costa*, que hace mucho tiempo, publicaba mis aguafuertes todos los sábados”. Posteriormente, el texto fue distribuido durante un encuentro internacional de literatura patagónica realizado en la Universidad Nacional del Comahue (Neuquén, octubre de 2016) como hoja volante, conteniendo los tres textos.⁶ La serie que integra el corpus original de “Aguafuerte el frío”, en total tres (unas setecientos cincuenta palabras), del que fue tomado “Murió de frío un viejito en Maquinchao” es percibida por su autor inicialmente como un *aguafuerte*—en la tradición inaugurada en la Argentina por el escritor Roberto Arlt—aunque cedida para una muestra de microrrelatos. Aunque el texto de Galantini se origina como un artículo —aparentemente reproducido en un periódico local. Este trasiego editorial, la dificultad del texto para incluirse o excluirse de diversos corpus pone en evidencia la incomodidad que suscita. Galantini escribe: “Quiero escribir algo que sé que no va a servir para nada, y menos para recuperar el asombro” —y más adelante—“fue una muerte anunciada, lenta” (2014, 108). Una muerte en la que la palabra “viejito” desnuda la voz con una resonancia afectiva. Sin embargo, el artículo se resuelve de modo casi banal, y lacónico: “Vino el frío, lo durmió y se lo llevó” (Galantini 2014: 108). Esta misma situación se lee en el texto de Torres Ulloa que remata con la ‘objetividad’ de una voz científica, la del Doctor Guzmán, quien afirma en la noticia escueta: “Inicialmente el frío provoca molestias y problemas, pero después viene una sensación de bienestar y el afectado entra en una etapa de insensibilidad. Ahí entonces sobreviene una muerte suave, dulce” (2013).

3 Microrrelato, ruina, fragmento

Estos dos textos, el de Torres Ulloa y el de Galantini, convergen en la ocurrencia, en la migración textual (del periódico a un volumen “literario”), en la fragmentación. No obstante, uno es incluido en la serie poética; otro, en la narrativa. Ambos parecen arrancarle un pedazo a la realidad para estamparla contra el papel. No se trata sólo del

⁶ Me refiero al Segundo Coloquio Internacional: "Literatura patagónica y esencialismo estratégico: ficciones fundacionales y 'literatura regional' en el siglo XXI" realizado el 13 y 14 de octubre de 2016 en Neuquén (Patagonia, Argentina) en el marco de la Red Temática “Cambio transnacional, desigualdad social, intercambio intercultural y manifestaciones estéticas: el ejemplo de Patagonia” / “Thematisches Netzwerk Transnationaler Wandel am Beispiel Patagoniens: Soziale Ungleichheit, interkultureller Austausch und ästhetische-Ausdrucksformen”.

cruce entre periodismo y literatura. Tampoco de la coincidencia de los acontecimientos, que, distantes 25 años unos de los otros, son reproducidos con la potencia ecoica de un infierno silencioso. Torres Ulloa se oblitera, enmudece: en una ventriloquia sin orillas, adopta la voz de otros. La crítica de entonces atribuía su afonía a la presencia de la dictadura. ¿Qué pasa con esos textos leídos hoy, varios años después? ¿A qué atribuimos la lacerante repetición de un episodio? La lectura del texto repone algo que falta en el discurso: el dolor, la angustia y la vergüenza. La misma que padece el hablante en el texto de Galantini. En los textos de Torres Ulloa la *inventio* y la *elocutio* poética quedan subsumidas en el espacio de la *dispositio*. La tarea de fragmentación y montaje se vincula de manera directa con la portada y el cierre del volumen que reproducen una copia de un libro atravesado por cadenas: ¿libro esclavo o libro clausurado? ¿sometido o cerrado? Al leerlo hoy, cada fragmento –tal vez producto de una palabra engrilletada por la dictadura, en el aparente sometimiento que pretendía enmudecer a los sujetos-- está cerrado sobre sí mismo, en la línea que planteaba el Romanticismo teórico de Jena, es una escritura en devenir; es un *morceau déchirée*, un pedazo arrancado no ya del cuerpo textual sino de la realidad. Si inicialmente este era un libro esclavo, sometido a la férrea presencia de la dictadura, ahora lo leemos como un libro cerrado sobre sí mismo, aunque abierto a nuestra lectura extemporánea, que reivindica y transforma el material más allá de su origen como intervención poética.

Del mismo modo ha leído Silvia Mellado, en su tesis doctoral, la serie “Aguafuerte el frío”, a la que pertenece “Murió un viejito” de Galantini:

Más que versiones de una misma historia, cada fragmento del texto “Aguafuerte El Frío” aparece como obra inacabada en el sentido de trozo y fragmento según las teorizaciones del primer romanticismo alemán o de Jena: “un fragmento como una pequeña obra de arte, aislado y cerrado sobre sí mismo”.

Si pienso en las modulaciones que adquiere el fragmento en la obra de Galantini, observo la no-totalidad del sentido y una oscilación entre completud e incompletud reforzada, en otro nivel, por el trabajo polifónico (Mellado 2013: 224-225).⁷

Por un lado, fragmento; por el otro, quisiera llamar la atención sobre este discurso que, anclado en lo real, cobra vida propia y se hace literatura. Este fenómeno ha sido explicado a propósito de la novela –es el caso de *A sangre fría* (1966) de Truman Capote y antes de ella *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh: la *non-fiction* o literatura de no ficción. En tanto, y aquí empleo el acertado giro de Ana María Amar Sánchez, estos textos encuentran su sentido como “relato de los hechos”. La potencia relatoria radicada en el corte y la compilación, por parte de un sujeto que ‘pone en relato’ las palabras del periódico, cuya iteratividad intemporal –en el recorte no se reproduce la fecha-- queda indicada en su vigencia veinticinco años después, ya que el acontecimiento continúa repitiéndose de modo compulsivo. En su iluminador volumen, Amar Sánchez señala: “El género –non-fiction--se integra a una tradición que propone un arte vinculado con lo político, pero para ello privilegia la renovación formal como único medio de lograr la desautomatización del lector”. Y agrega más adelante:

⁷ El fragmento número 206 de la revista *Athenaeum*, dice: “Un fragmento debe ser semejante a una pequeña obra de arte, tan aislado del mundo exterior y cerrado sobre sí mismo como un erizo”. Este texto que traduzco, dice en la lengua original: “Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel” (Grützmacher 1969: 137).

El género no-ficcional propone una escritura que excluye lo ficticio y trabaja con material documental sin ser por eso “realista”, pone el acento en el montaje y el modo de organización del material, rechaza el concepto de verosimilitud como “ilusión de realidad”, como intento de hacer creer que el texto se conforma a lo real y puede reflejar fielmente los hechos. Entre la noticia periodística y la escritura del relato se encuentra la reproducción mecánica, es decir, los medios técnicos. (Amar Sánchez 1992: 27)

Se habla de compilador en el libro de Torres Ulloa. Se ha acuñado un término que me parece más apropiado que el de compilador del que habla César Díaz-Cid: estamos ante un relator (que comparte la situación de enunciación del hablante poético, en tanto nos pone ante un sujeto a mitad de camino entre la realidad (hablante poético) y la ficción). Ese sujeto organiza los fragmentos y los pone en relato. Los hace hablar y decir mucho más de lo que se lee en su contexto original, y esto sin quitarles o agregarles una coma. Sólo un subtítulo: “Suave, dulce, suave” que lo que hace es mostrar la flagrante indiferencia con que se miran estos acontecimientos. Miralles, en su presentación, habla de la “Síntesis metafórica de aquellas zonas de la realidad que se escurren silenciosamente en la transparencia ‘inocente’ de la información” (2013, 160). No hay tal síntesis. Sí un recurso poético, el gesto anafórico, la repetición obsesiva del fragmento, y la intervención del relator, reproduciendo *ad infinitum* (cuatro veces, ocho, diez, no importa). Su reproducción nos sigue mostrando hoy la repetición del acontecimiento a lo largo de los años y la textura del discurso, ajeno a toda expresión de sensibilidad. Nada más. Y si el fragmento en el sentido romántico incorpora una enseñanza, tiene un sentido moral, nada de ello queda en esta versión de la parte, del trozo. Tampoco de la irrupción de lo real en el ámbito literario que produce la desautomatización del lector: mientras autor y narrador (o hablante poético) enmudecen, lo real está allí –en la materialidad reproductiva de la copia-- y es, a la vez, un *darstellung* de lo real. No queda el silencio y tampoco se trata de la nada de los signos narrativos (Scholz 1998).

El hecho en sí es más terrible por lo evitable: “el frío como fenómeno climático no mata a nadie” decía Torres Ulloa; pero sí se muere de frío la gente, aunque no sea el frío su asesino, la hipotermia es mortal y, muchas veces, evitable, y más lacerante por la aséptica repetición del discurso. Aquí yace la “banalidad del mal” (para emplear la fórmula de Hannah Arendt) que se produce por omisión, y, por la indiferencia con la que consumimos estas noticias en el periódico junto con la medialuna de la mañana, estas cosas se trivializan.

La delirante repetición en el papel fotocopiado –como multiplicando tantas veces la misma noticia cuantos muertos haya– pone en evidencia lo contrario: que cada muerto es único, cada cadáver lo es –no podemos olvidarnos de esto en nuestras dolorosas repúblicas luego de las dictaduras militares padecidas. Esta condición nos trae a la memoria otra noticia, otro texto –cuyo análisis ha trabajado Gabriela Espinosa (2014) y sobre el cual retorna Valentina Natalini (2016)– que también se cruza con el periodismo; me refiero a *En Nombre de ninguna*, el volumen de la poeta chilota Rosabetty Muñoz (2008): ante la noticia de una “guagua” encontrada muerta en una bolsa de residuos, en un vertedero, una amiga de Rosabetty, quien leyó la misma información, pide permiso para adoptar a la bebé muerta y así darle sepultura y al

lograrlo sienta precedente en el sistema legal chileno.⁸ Por el mismo motivo, Rosabetty escribe un libro que es un vacío álbum de fotos de familia —el de la mujer que parió, el de la beba fallecida. Ambos actos —escribir el libro, adoptar un muerto— son de enorme significación, de una fuerza contestataria sin límites en este sur que aun reclama los cadáveres de desaparecidos.

Engarzados en una repetición anafórica o ecoica, los textos de Torres Ulloa relatan una historia, y también el de Galantini; son los modos en los que la brevedad se articula con lo real para relatar más allá de las palabras: el polimorfismo proteico que adquiere el texto en sus cruces con lo real, admite lecturas que el microrrelato absorbe en su irreverente acarreo. El fragmento desplazado, nuestra lectura postergada, vuelven ruina el trozo extrapolado: detritus de un pasado vigente en que lo éxtimo ha reemplazado a lo íntimo: “Quiero escribir algo que sé que no va a servir para nada, y menos para recuperar el asombro”, se lee en “Murió un viejito...” de Galantini (2014), entonces se relatan los hechos.

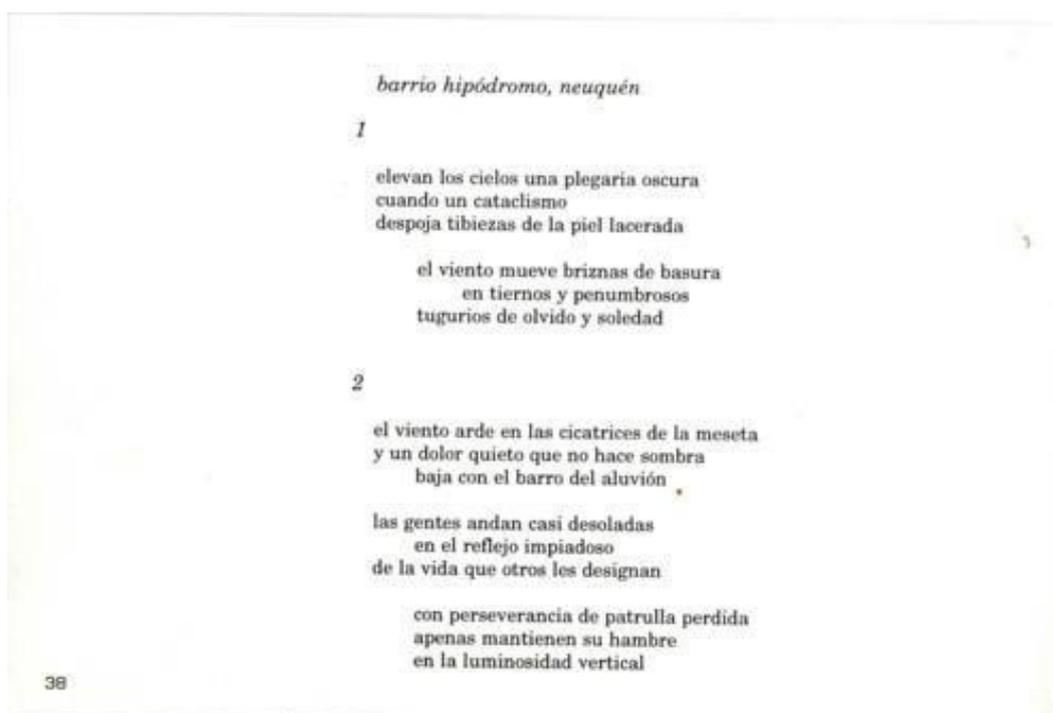
4 Otra vez el frío

Y muchos años después, un poema y un microrrelato cierran nuestra lectura —aunque lamentablemente lo enunciado continúa proyectando su sombra sobre la realidad— en el círculo de lo ominoso y profundizan la herida de la desigualdad. Se trata del texto “fuego en la meseta” que forma parte del volumen *Radiofotos* del poeta y periodista Gerardo Burton (oriundo de Buenos Aires, 1951, pero radicado hace más de tres décadas en Neuquén capital) (2004, 39).

Este volumen, elaborado desde mucho tiempo atrás —el manuscrito data de 1998— se publica finalmente en Buenos Aires, Último Reino, en 2004. Es un libro álbum, según afirma la investigadora Noelia Soriano Burgués (2016). Las fotos que acompañan los textos —de allí el título del volumen— son ‘bajadas’, como se las denomina en el ámbito de las redacciones periodísticas, propiedad de la editorial Río Negro, que edita el periódico homónimo, fundado en 1912 es uno de los más importantes en la Patagonia.

En ocasión de “fuego en la meseta” no hay imagen, no hay radiofoto que documente el frío y los modos de obtener calor que inventa la pobreza, sus humos y sus fuegos en el interior de las casillas (o el alcohol que embota al viejito en el texto de Galantini, y lo lanza en brazos de una muerte suave), solamente una plegaria elevada en el otro costado de la injusticia.

⁸ Posteriormente, en el 2014, se estrenó en Chile la película, bajo el título: “Aurora”, donde se aborda el episodio que aquí comento y que suscitó el volumen de Muñoz. Rodrigo Sepúlveda es el director y autor del guion. Reparto: Amparo Noguera, Luis Gnecco, Mariana Loyola, Jaime Vadell, Francisco Pérez-Bannen, Francisca Gavilán, Patricia Rivadeneira.

Gerardo Burton: “fuego en la meseta” en *Radiofotos*. Buenos Aires: Último Reino, 2004. 39.Gerardo Burton: “barrio hipódromo, neuquén” en *Radiofotos*. Buenos Aires: Último Reino, 2004. 38.

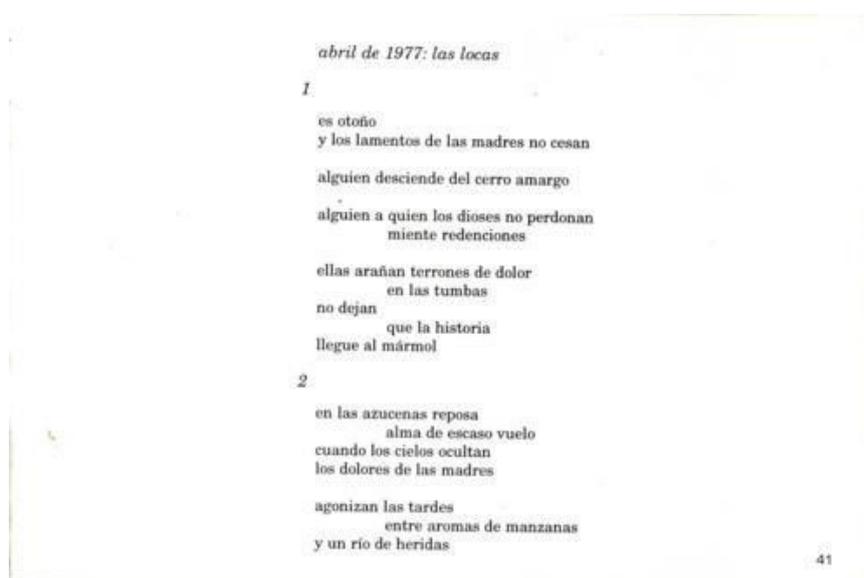
El texto aparece entre otros dos, “barrio hipódromo, neuquén” (Burton 2004, 38) impreso en la página par y, sobre las espaldas de “fuego en la meseta”, en la impar subsiguiente, una foto que documenta la marcha de Madres⁹ con el fondo del Congreso

⁹ Me refiero a las Madres de Plaza de Mayo. Las así denominadas porque durante la dictadura de Jorge Rafael Videla el 30 de abril de 1977 iniciaron sus marchas dando vueltas en torno al monumento en la

en la ciudad de Buenos Aires, (Burton 2004, 40). El texto en la siguiente impar “abril 1977: las locas” (Burton 2004, 41).



Gerardo Burton: Imagen de Madres de Plaza de Mayo en *Radiofotos*. (Buenos Aires: Último Reino, 2004, 40); propiedad de la editorial Río Negro.



Gerardo Burton: “abril 1977: las locas” en *Radiofotos*. Buenos Aires: Último Reino, 2004. 41.

La presencia de la plegaria une “barrio hipódromo, Neuquén”, donde se lee: “elevan los cielos una plegaria oscura” (Burton 2004, 38) con “Fuego” donde aparece: “el señor es mi pastor” (Burton 2004, 39); y la figura materna de la voz que dice una “fuego en la meseta” con “abril 1977: las locas”: “es otoño/ y los lamentos de las madres no cesan”—las madres del dolor y la lucha, las Madres de Plaza de Mayo. Los textos intercalados con imágenes adhieren significados: la letra otorga una versión de los hechos: el texto produce y reproduce. No es solo el poeta, sino el poeta-periodista, como lo designa Noelia Soriano Burgués en su artículo “De ensambles líricos y poéticas visuales: Gerardo Burton (Argentina) y Verónica Zondek (Chile)” (Soriano 2016, 274-77). Dos modelos de escritura, poesía y periodismo, se unen y colapsan. En este caso: “podría decirse que las fotografías se convierten en un ‘sistema semiológico’ (Barthes

Plaza de Mayo ubicada frente a la casa de Gobierno, la Casa Rosada. Su reclamo es la aparición de los detenidos desaparecidos. Ahora reclaman los cuerpos. Su distintivo es un pañuelo blanco en la cabeza.

1986: 18), ya que influyen en el espectador crítico a partir de una sintaxis propia para que finalmente accione sobre lo real” (Soriano 2004, 277).

Aquí, como en el caso de Torres Ulloa, ver / leer adquieren una doble significación: se lee la imagen y se ve la palabra. Un acontecimiento de la realidad impacta en el proceso de producción textual: “Suave, Dulce. Suave”, sucedido por una noticia policial escueta “Frío Mató a Anciano” y otra “El Frío También Mata Gente”. En el caso de Torres Ulloa, el hablante enmudece y muestra; en el de Burton habla y señala, indica con valor sígnico, apunta. No se señala a sí mismo como se produce en el lenguaje lírico, sino que apunta fuera de sí. Marca. Dice Ana María Amar Sánchez:

La verdad es la verdad de los sujetos que construyen una versión, es decir, un relato. Los sujetos, los que participan como testigos, los que dan sus testimonios, los “personajes” de los hechos, pero también, y especialmente, los sujetos de enunciación, son los que definen la condición de relatos de los textos. [...] Los acontecimientos no sufren un proceso de modificación, sino que dependen de una enunciación que es siempre una postura, y una elección histórica. (Amar Sánchez 1992, 35)

Ambos textos, propuestos por sus autores como poemas, exhiben una fuerte capacidad relatoría. En el caso de Torres Ulloa, se lee como microrrelato. En ambos, el texto conduce a una confrontación de lo que se dice con la realidad socavando los protocolos genéricos y originando diversos modos de lectura de los textos y de la realidad.

Quiero terminar con un texto que cierra el circuito de lectura por mí propuesto. Uno que literaturiza de modo total lo hasta aquí comentado, que lleva al ámbito del arte el dolor de nuestra tierra, y envuelve en el mismo gesto el mundo maravilloso, por medio de un dispositivo que se remonta a los orígenes de los relatos literarios y nos deja, inermes, chapaleando en nuestra inercia, ante la inocencia de un niño enfrentado al infierno de la realidad y la muerte.

Incendio

El niño en su casilla, solitario, sintió que el dragón rompía su ventana. (Eduardo Palma Moreno 2014, 85)

5 Referencias Bibliográficas

- Amar Sánchez, Ana María: *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1992.
- Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, 1986.
- Burton, Gerardo. *Radiofotos*. Buenos Aires: Último Reino, 2004.
- Carrasco Muñoz, Iván: “Poemas renales: la precariedad del ser humano”. *Libre Plática: propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 159-71.

- Díaz- Cid, César. “Los re-cortes de realidad en la poesía de Jorge Torres: el sujeto obliterado”. *Libre Plática: propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 123-46.
- Espinosa, Gabriela. “Más allá de las fronteras: la literatura en el área cultural ‘Patagonia’”. *Patagonia literaria. Fundaciones, invenciones y emancipaciones de un espacio geopolítico y discursivo*. Ed. Claudia Hammerschmidt. Potsdam-London: Inolas, 2016. 47-65
- Flores, Arturo C. “Poesía testimonial: Poemas encontrados y otros pre-textos de Jorge Ulloa”. *Libre Plática: propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 105-09.
- Galantini, Tulio. “Murió de frío un viejito en Maquinchao”. *Los umbrales imposibles (de la Patagonia al Caribe anglófono, muestra crítica de textos)*. Ed. Laura Pollastri. General Roca: Publifadecs, 2014. 108.
- González Cangas, Yanko. “Jorge Torres: fermento de cambio en los imaginarios poéticos del sur de Chile (un pre-texto de mirada cultural)”. *Libre Plática: propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Ed. Sergio Mansilla. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 111-22.
- Grützmacher, Curt. *Athenaeum. Eine Zeitschrift 1798-1800*. München: Rowohlt, 1969.
- Mansilla Torres, Sergio (coord. y ed.). *Libre Plática: propuestas de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Jorge Torres*. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994.
- Mellado, Silvia. “Las ruinas del mapa imperial: poéticas de la palabra errante”. *Tesis doctoral: “Patagonia argentina en su escritura: entre la poesía y el relato breve (1984 – 2009)”* UNCórdoba, defendida en el año 2013; inédita. 219-47.
- Mendoza Rademacher, Ricardo. “Ausencia de Jorge Torres”. Jorge Torres Ulloa. *Obras completas*. Ed. Ricardo Mendoza Rademacher. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1994. 25-29.
- Miralles, David. “Presentación”. Jorge Torres Ulloa. *Obras completas*. Ed. Ricardo Mendoza. Valdivia: Kultrún, 2013. 159-60.
- Muñoz, Rosabetty. *En Nombre de Ninguna*. Valdivia: Kultrún, 2008.
- Natalini, Valentina. “Microrrelato y álbum familiar: en *En nombre de ninguna, de Rosabetty Muñoz*”. IX Congreso Internacional de Minificción, Comahue 2016, Neuquén; en prensa.
- Palma Moreno, Eduardo. “Incendio”. *Los umbrales imposibles (de la Patagonia al Caribe anglófono, muestra crítica de textos)*. Dirección, coordinación y prólogo Laura Pollastri. General Roca: Publifadecs, 2014. 85.
- Pollastri, Laura. “Desordenar la biblioteca: microrrelato y ciclo cuentístico”. *El ojo en el caleidoscopio*. Eds. Pablo Brescia y Evelia Romano. El ojo en el caleidoscopio. México: UNAM, 2006. 79-113.
- Pollastri, Laura. “La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andres Suarez, Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto. 2008. 159 - 182.
- Scholz, Lászlo. “Las representaciones de la nada”. *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Ed. Noé Jitrik. Buenos Aires: Instituto de Literatura

Hispanoamericana, 1996. 285-291.

Soriano Burgués, Noelia. “De ensambles líricos y poéticas visuales: Gerardo Burton (Argentina) y Verónica Zondek (Chile)”. *Patagonia literaria II. Funciones, proyecciones e intervenciones de autoría estratégica en la nueva literatura patagónica*. Ed. Claudia Hammerschmidt. Potsdam- London: Inolas Publishers Ltd. 2016. 267-88.

Torres Ulloa, Jorge. *Recurso de amparo*. Valdivia: edición de autor, 1975.

Torres Ulloa, Jorge. *Graves, leves y fuera de peligro*. Concepción: Ediciones LAR, 1987.

Torres Ulloa, Jorge. *Poemas encontrados y otros pre-textos*. Valdivia: Ediciones Páginadura, 1991.

Torres Ulloa, Jorge. *Obras completas*. Ed. Ricardo Mendoza Rademacher. Valdivia: Ediciones Kultrún, 2013.