

“La poesía todavía tiene esa posibilidad de ser parida, incluso mal parida” Conversación con Gonzalo Rojas Canouet

“Poetry can still be born—even if it’s born messy”. A conversation with Gonzalo Rojas Canouet

Felipe Cussen * y Gonzalo Rojas Canouet **

*Universidad de Santiago de Chile, Chile

**Universidad San Sebastián, Chile

E-mail: felipecussen@gmail.com

Recibido: 23/12/2024. Aceptado: 30/12/2024. Publicado en línea: 31/12/2024

Cómo citar: Cussen, Felipe y Gonzalo Rojas Canouet. 2024. «“La poesía todavía tiene esa posibilidad de ser parida, incluso mal parida”. Conversación con Gonzalo Rojas Canouet». *América Crítica: Revista de Estudios Culturales Americanos* 8 (2): 223-230. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6517>

Abstract—This article is a transcription of an interview with the Chilean scholar Gonzalo Rojas Canouet. It is a conversation on literature, poetry, and his recent book *Sienes ardientes. Experimentación y Lirismo en la poesía chilena actual*, published in 2024. — *Chilean literature, poetry, book presentation, Sienes ardientes, Chile.*

Resumen—Este trabajo es la transcripción de una entrevista realizada al estudioso chileno Gonzalo Rojas Canouet. Se trata de una conversación sobre temas relacionados con la literatura, la poesía y su reciente libro *Sienes ardientes. Experimentación y Lirismo en la poesía chilena actual*, publicado en el 2024. — *Literatura chilena, poesía, presentación de un libro, Sienes ardientes, Chile.*

El 15 de octubre del año pasado, en la 13ª Primavera del Libro, en el Parque Estadio Nacional de Santiago de Chile, en las horas previas a un partido de alta convocatoria, se realizó la presentación de *Sienes ardientes. Experimentación y Lirismo en la poesía chilena actual* de Gonzalo Rojas Canouet (2024), que da inicio a la colección *Ensayos y Estéticas Contemporáneas* de Ediciones Filacteria¹.

Felipe Cussen (FC):

Más que preparar un texto y leerlo, con Gonzalo pensamos que sería mucho más entretenido armar una conversación. Ha sido un desafío muy interesante leer su libro, porque, aunque ya lo sabía, pude comprobar que compartíamos intereses por ciertas categorías, por ciertas prácticas de la poesía en lo que podemos llamar su vertiente más experimental, pero que teníamos también posiciones distintas, valoraciones distintas, perspectivas distintas que me gustaría compartir y ver qué pasa.

Antes de referirnos al contenido del libro propiamente tal, que luego puedes detallar, quería preguntarte por el mismo hecho de que estemos ahora lanzando un libro. Hay un momento de una conversación con uno de los poetas aquí estudiados, Daniel Medina, en el que se habla de los lanzamientos de libros, y me parece interesante cuestionarnos qué significa esto mismo que estamos haciendo ahora. Voy a leer lo que allí dices: “Ahora, por ejemplo, vi que hacen lanzamientos con DJ, cachai, como esas cosas que uno puede estar de acuerdo o en desacuerdo, pero a lo que voy es que también la propia presencialidad del lanzamiento del libro es una cuestión que no ha sido reflexionada, un acto poético, un acto que va de la mano con la creación poética, es decir, es una acción más y eso es decimonónico, bien siglo veinte el lanzamiento del libro no ha estado en lo que ha sucedido ahora”.

Me interesó esta reflexión porque, como tantas otras situaciones, muchas veces damos por sentado que un lanzamiento de un libro debe ser de una cierta manera, o la publicación de un libro, su colofón, el texto de contratapa, su circulación, o su resumen en una página web... son elementos dados, que aquí tú cuestionas.

Gonzalo Rojas Canouet (GR):

Para empezar, buenas tardes. Agradezco la visita de ustedes a este lanzamiento de mi libro, *Sienes ardientes*. Y parto agradeciendo a Mandy por ayudar, a un

cavernícola como yo, a poner una historia en *Instagram* de esta actividad, de subirla vía redes sociales. Muchas gracias, Mandy. A Rodrigo, director de Filacteria, por la gestión que hizo para que el libro tuviera esta materialidad, discutir qué colores van, no van, las letras y todas esas cosas que tienen que ir de una u otra manera en un diálogo y también en tiradas de mecha. Y también a Felipe, porque buena onda siempre con Felipe, siempre. Así que, gran amigo, qué decir, es un tipo generoso, piola, sencillito por la vida. Agradecido de estas tres personas, antes de responder un poco a tu pregunta.

Lo que yo estaba diciendo sobre que un lanzamiento de un libro también es como una performance era a pito de un diálogo que tuve con Daniel Medina, incluido acá en el libro. Y era más bien en el contexto post-pandemia—dicho sea de paso la pandemia todavía no termina; terminó la emergencia, pero no la pandemia—, cuando ya podíamos salir de nuestras casas.

Yo pensaba en hacer lanzamientos de libros hoy en día, incluso este mismo lanzamiento, pidiendo permiso, haciéndolo vía una gestión editorial y bla, bla, bla. Y lo relacionaba con los lanzamientos de libros, los recitales de poesía, como eran en los años 90, sin permiso, a eso estaba respondiendo un poco en lo que me citaste. No se pedía permiso a nadie, menos a los pacos. Entonces, el lanzamiento tenía este carisma épico en donde tú hacías una autopublicación, no estaba la editorial, esto en los años 90 era una ilusión. No existía eso, no existía esta cuestioncita, esta figurita que existe hoy día que se llama gestor cultural, que todos son gestores culturales. No existía eso.

Estoy hablando desde una suerte de lugar que ya no existe, que es aquel lugar noventero, quizá, postdictatorial, en donde no le pedías permiso a nadie para hacer tus cuestiones. Eso, obviamente, puede sonar súper bonito y choro, pero también tenía muchos problemas.

Ahora está todo encasillado, está todo programado, está todo archi-organizado. Eso tiene hasta problemas, digamos así, ideológicos, técnicos y lo que se quiera. Bueno, igual agradezco que den el espacio para lanzar mi libro. Así que, de todas maneras, era una respuesta a la cita, porque veo que está investigando, Felipe, lo que estoy diciendo y eso me incomoda un rato.

FC:

Mi idea es que vayamos un poco desde afuera hacia adentro en el libro, que tiene unos núcleos bien definidos que vamos a tratar después. Pero quería preguntarte antes por la estructura de este libro, porque claramente

¹ Transcripción de la entrevista a cargo de Javier Álvarez Martínez.

en él tú te muestras como académico, como investigador, pero también como alguien que está involucrado en la creación o al menos alguien que se cuestiona la manera en que debe escribirse un libro de crítica.

Este no es un libro, para nada, hecho en base a formatos predeterminados, que todos y particularmente quienes trabajamos en la academia tenemos bien presente. Lo cierto es que es un texto muy híbrido, muy heterodoxo en cuanto a los materiales de los que está formado. Hay muchos elementos que nos hacen pensar que no deja de ser una investigación académica: hay un marco teórico muy potente, hay referencias desde la literatura, desde la filosofía, etc., eso no deja de estar. Pero al mismo tiempo es un libro que tiene imágenes que no son solamente ornamentales, sino que juegan un rol en la estructura. Hay un uso incluso de página negras, páginas en blanco. Los paratextos también están pensados, no son gratuitos.

Pero lo más importante es que hay una mezcla de texturas, a veces más líricas, otras muy autobiográficas. Apareces tú como sujeto de este libro, , por lo que no se trata de uno impersonal para nada. Y también otro aspecto particular, hay un espacio importante en el libro para las entrevistas. Hay tres entrevistas, una con un crítico que es Jesús Montoya, y otras con dos poetas que son aquellos a quienes les dedicas la última parte del libro, Daniel Medina y Nicolás Arce. Me pareció muy interesante esa construcción. Entonces quería preguntarte cómo se dio ese proceso, cómo fue el armado.

GR:

Sí, el tejido del libro, cómo se presenta... Lo primero que tengo que mencionar, Felipe, es que, aunque esto suene pretencioso de mi parte, con este libro yo me quiero despedir del Gonzalo académico, del profe, de la estructura. Todos los que hemos estudiado estas cuestiones y somos partícipe de lo que se llama "academia" acá en Chile, tenemos ciertos roles para escribir literatura, unos formatos, como decías. Digo pretencioso porque capaz que no lo haga nunca, pero es un gesto, quiero despedirme de ese Gonzalo académico.

Mi apuesta en términos de estructura del libro es la estructura del ciclo del agua. Cada uno de los tres capítulos son lluvia, precipitación, condensación. Quería organizar los grupos poéticos en esos términos, que son los ciclos del agua que nosotros teníamos que hacer en el colegio con el Icarito, para los que somos más viejos.

¿Por qué hago eso? Cuando uno tiene que estudiar un momento literario le piden, y uno también como profe se lo pide a los estudiantes, el famoso contexto

histórico y todas esas tonteras que en el fondo me aburren enormemente. Entonces la manera de hacerlo fue a través de este ciclo del agua. Cuando están dispuestos los capítulos en esta lógica también hay un homenaje en cada uno a poetas de los que siempre he estado enamorado, y también rindo un homenaje porque una de ellas está ahí, Malú Urriola. Y después obviamente escribo una parte que tiene que ver con mi reflexión con respecto a lo que yo quiero considerar en cada sección.

Para explicar un poco, en el capítulo uno planteo el presupuesto teórico entre lo que entiendo como experimentación y lo que entiendo como lirismo en una tradición de poesía chilena. Luego hago una suerte de contexto en donde sitúo un marco referencial haciendo o acusando recibo de una tradición que se puede enmarcar o entender en Chile, como una línea experimental y otra línea lírica. El libro, de inmediato anuncio, opta por lo experimental. Y luego me ocupo ahí de dos poetas que son antagónicos en ese sentido, Germán Carrasco y Héctor Hernández Montecinos; no me voy a centrar en la figura de estos poetas, pues la verdad no me interesan mucho para hablar de ellos como personas, sino más bien cómo funcionan su experimentación y el lirismo. Después, el tercer capítulo cierra con la posibilidad de poetas experimentales, y ahí está Daniel Medina y está Nicolás Arce, con entrevistas y con una suerte de caracterización mía a partir de eso. Ese es más o menos el flujo del libro en términos de su estructura.

FC:

Hay un gesto que también quería destacar, que me parece bien interesante porque creo que rompe una costumbre muy propia de nuestra historia crítica, de la poesía, que es pensar en generaciones muy estratificadas, y también quiebra esa tendencia un poco pendular de que la generación de los 90 no pesca tanto a la de los 80, pero sí a los de los 70, como que se fueran alternando o saltando.

Y hay otra cuestión que me parece clave, ya que tú dedicas una parte importante del libro a la poesía de Héctor, quien justamente hizo su entrada en a poesía como un portonazo, criticando mucho precisamente la generación a la que nosotros pertenecemos. Uno hubiera pensado que tú podrías tener quizá más distancia con él, o que podrías haber privilegiado a tus coetáneos, como el mismo Germán, pero en cambio optas por hacerte cargo de ese desafío. Y también te haces cargo después de dos poetas jovencísimos para nosotros. De hecho, uno de los elementos que más valoro del libro fue haber conocido mejor la poesía de ellos, que conocía muy

poco.

Quería preguntarte por ese gesto de hacerte cargo de poetas jóvenes. Yo sé que tú has dedicado otros ensayos a escritores precedentes, pero ahora básicamente le dedicas todo el libro a escritores que son menores que tú. ¿Cómo fue ese gesto? ¿Fue algo espontáneo? ¿Fue pensado? ¿Cómo surgió?

GR:

La verdad es que fue buscando cómo se podía dar esta continuidad de poesía experimental y empecé a rastrear por ahí qué poetas estaban en esa sintonía, en esa frecuencia. No fue un plan encontrarme con estos poetas, Daniel Medina y Nicolas Arce. Daniel Medina no tiene nada publicado formalmente, aunque sí una obra de alrededor de 2,000 páginas. Nicolás Arce tiene un libro que lo publicó hace dos años que se llama *Hambre*, que lo recomiendo. Di con estos poetas porque con Daniel caché su poesía en recitales, me gustó y contacté con él una entrevista que terminó formalizándose en el libro. Nicolás fue mi alumno en un momento y aparte de conocer su poesía ese fue el acercamiento.

Lo que me interesó es que en el fondo hay un gesto reimporante con estos poetas más nuevos. Estamos hablando de escritores que tienen menos de 30 años, lo que significa ser joven a los 30 años. Y cómo funcionan estos poetas, eso me llamó mucho la atención. Lo primero, para la gente que nos dedicamos a la poesía, es que acá en Chile funciona harto el lote o el grupo. Creo que los novísimos —donde pertenece Héctor Hernández— llegan a ser edípicos con Raúl Zurita. Hay una cuestión ahí de que siguen instalados con una suerte de santo de devoción. Y en estos cabros más chicos, en estos pendejos poetas no está esa cuestión, y me parecía súper liberador. No están estas condescendencias, no están esos lotes, y me parecía la raja conversar con ellos porque de una otra manera estás ahí de igual. Ellos están más tranquilos, con menos carga represiva del Edipo, por decirlo así, que me parecía súper bien.

Aparte, estos cabros funcionan con otras lógicas, con otros formatos que vienen de la cultura digital y que utilizan como una herramienta. Hay una mirada que tienen estos poetas que son mucho más relajados con este tema. No son tan prejuiciosos. De partida, el tema ideológico ya lo tienen un poquito resuelto, entonces no tienen esas taras noventeras del lote ideológico y poético.

FC:

Yo encontré muy refrescantes las entrevistas por esto mismo que dices tú. No significa una minusvaloración

de la tarea poética no tomársela con tanta gravedad. Hay más soltura, más flexibilidad. Además, poseen referentes distintos; por ejemplo, citan a Néstor Perlongher, Lezama Lima, Marosa di Giorgio, o Rodrigo Gómez. Todo ello marca otra genealogía y no una pertenencia rígida a escuelas o a lotes como decís tú.

GR:

Están más liberados. Hasta los años 90 los lotes, los grupos poéticos eran súper claros. Eran casi como pandillas en la ciudad y los poetas cumplían todo el rito: tenían un santo o una santa, tenían feligreses, tenían contrafeligreses. Era como la reforma y la contrarreforma. Así funcionaba. Estos cabros están oxigenados de esa hueá que es media tonta.

FC:

Estamos quedando muy como boomers en esta conversación... jaja.

Hay otro aspecto que también valoro mucho del libro que es la capacidad para incorporar marcos teóricos, herramientas, lecturas que no provienen únicamente de los estudios literarios nacionales, pues trabajas especialmente con Cristina Rivera Garza y Agustín Fernández Mallo, y con Marjorie Perloff. Quería preguntarte sobre eso porque, aunque obviamente te haces cargo de referencias críticas sobre los distintos poetas estudiados, también está ese gesto de salirse de cierta manera de ver la poesía chilena desde Chile y trabajar con otras referencias.

GR:

También tiene que ver con este acto de querer oxigenarme en términos intelectuales con respecto a lo académico. Yo tengo un rollo personal, creo que hay un problema que yo creo —voy a poner una palabra desagradable— epistemológico. Cuando uno estudia poesía y quiere hacer un estudio poético, estético, etc., acá al menos en la academia —en ese patio llamado “academia”—, lamentablemente tenemos una contaminación *heavy* de las ciencias sociales. Le meten ciencia social a todo, la sociología del texto, la política del texto, la psicología del texto, la antropología del texto, etc.

Las ciencias sociales ocuparon un espacio para los estudios literarios, sobre todo la filosofía. Está programada esa cuestión. Me parece que incluir teóricos o pensadores de la literatura, que reflexionan con respecto a su uso, y agregar a estos autores como la Cristina Rivera Garza con el libro *Los Muertos Indóciles*, o *La teoría general de la basura* de Agustín Fernández

Mallo, entre otros, era un gesto para salir de esa famosa tradición de estudios literarios. Quien ose pasar por estudios literarios hoy en día se tiene que bancar desde el psicoanálisis hasta todas esas cosas que me parece que son, a esta altura del partido, a esta altura de la contaminación, ya obsoletas. Entonces, de una u otra manera, era renovarme en mi postura teórica con respecto a cómo abordar estos poetas.

FC:

También, entre ellos, ocupa un lugar importante la entrevista a Jesús Montoya, crítico venezolano que estudia en Brasil y que también es otra referencia importante que tú incorporas.

Quería pasar ahora más al corazón del libro, que es esta noción de experimentalidad que tú destacas. Como ya dijiste, este libro no busca un rol descriptivo sino que toma partido, no en el sentido de negar que exista lo “normal”, ni tampoco es como que odies otras tendencias, pero tú tomas tu opción, eso está muy claro. Y acá hay varios elementos de los que me gustaría que hablemos, de la poesía experimental o como podemos llamarla, y ahí también me siento muy interpelado, porque es un área a la que he dedicado muchas reflexiones.

De hecho, me da risa porque en un momento aparezco yo mencionado, y Jesús me pone en el bando opuesto a Héctor en cuanto al uso de procedimientos y me dije: chuta, soy parte de la discusión. También eso tiene que ver con una postura que yo tengo respecto a la poesía experimental que quizás es distinta a la tuya. Yo siempre he estado más cerca de la poesía concreta, la poesía conceptual, poesía más fría, en que la presencia del sujeto está mucho más oculta. A ti, en cambio, y lo explicitas en un momento, te parece interesante esa especie de condición de derroche, de delirio o de desborde que también sería para ti la escritura experimental.

Por supuesto, no estoy diciendo que haya solo un tipo de literatura experimental. Me interesan todas estas que estamos mencionando, pero al menos mi foco o mi valoración está en la poesía más fría. Entonces quería preguntarte por esa dimensión que tú ves en lo testimonial y lo experimental, y también un aspecto que dices en el diálogo con Daniel Medina, a saber, dices que estamos tratando de alejarnos del sujeto, pero parece que es imposible.

GR:

Si me enfoco en qué es experimental, qué es lírico, básicamente lo puedo señalar de la siguiente manera, si

lo queremos diagramar. El lirismo tiene una tradición acá en Chile que, a esta altura de la contaminación de todo, me parece que es un arquetipo ya dejado en el tiempo, por no decir otras cosas.

Pensemos que el primer quiebre que hay —ya va a cumplir casi 200 años— es la publicación de *Una temporada en el infierno* de Rimbaud, que obviamente genera una rrupura, y que en una parte la menciono como metodología Rimbaud. ¿Qué estamos entendiendo como quiebre? El problema que yo veo entre la experimentación y el lirismo es un problema técnico. Cuando me refiero a técnico, aludo al lirismo como una forma de representación de la realidad, como una metamorfosis de toda la realidad. Es decir, “el pelo de la amada es como un río” y todas esas cosas que me parece que ya fue. Y esa insistencia también me parece graciosa a ratos.

Lo experimental no. Lo experimental funciona a través de una ruptura o de un quiebre. Ahí me baso específicamente en un concepto que me parece muy bonito, que es un concepto de Fernández Mallo de *Teoría general de la basura*, que es el de ruina, la ruina del lenguaje, es decir, la incapacidad que tenemos como sujetos, o los sujetos que podríamos ser en términos del lenguaje que podamos obtener.

Hay un problema de representación, y ahí hay un tema filosófico. Es decir, qué mierda estamos representando cuando queremos representar la realidad a través de las palabras. Y, ojo, que no es cualquier palabra, es palabra desde una lógica de un género —menor, dicho sea de paso, que suena complejo decirlo en Chile— que es la poesía. Entonces, el problema es representar. Lo que representa la experimentación es la ruina del propio lenguaje, es la ruina del propio sujeto. No es la metáfora de la realidad por la realidad, ahí hay una suerte de correlación.

Si lo quiero decir súper simple, es como hoy día que todo el mundo si ve los *reels* de *Instagram* y todos tenemos TDAH, narcisismo, etc. Me metaforizan mis gestos como ser humano, como Gonzalo, me lo metaforizan y me lo representan como lo están encuadrando en esta psicología *pop*. Eso para mí es lírico, es un procedimiento que hace el lirismo. La experimentación rompe, crea nuevas posibilidades del lenguaje, de representación del sujeto.

Con esto quiero cerrar un punto que es bien complejo, porque desde la revolución industrial, estamos hablando 200 años atrás, nace la fotografía y ya la representación a través de la pintura quedó de lado. Los pintores impresionistas dejaron de retratar a través de la materialidad de la pintura, sino que ahora tomo una foto, y listo. Entonces

el formato de la pintura, el formato audiovisual no tiene problemas con la experimentación creo yo. La música lo mismo.

El problema lo tenemos acá en la literatura: todavía estamos anquilosados en cuestiones que ya ciertos formatos artísticos lo tienen resuelto. A nosotros nos pesa, y tiene que ver con las formas con que estamos de una u otra manera comunicando, que es el lenguaje. Desde un *whatsapp*, las redes sociales, escribir un poema, plantearme hacer un libro de esto, etc. Todos estamos trabajando con una masa del lenguaje y la masa del lenguaje se transforma en una masa compleja de amasar. Todavía tenemos ciertas imposibilidades, pero yo opto por el término artístico de lo experimental, que es una manera de sobrepasar esa representación que se nos ha enseñado tradicionalmente. Basta que cada uno de nosotros nos hagamos la gran pregunta de cómo cresta nos la enseñaron, si es que nos enseñaron poesía en el colegio, partamos por ahí. Ya hay un problema.

FC:

Estoy muy de acuerdo con lo que dices respecto a esta dificultad de la literatura de hacerse cargo de ciertas problemáticas que en otras áreas o en otras disciplinas artísticas ya están más o menos resueltas.

Me tocó en una investigación que hice hace algunos años sobre la apropiación, que es un tema que trabajas mucho, y particularmente en el caso de Héctor es muy interesante lo que ha estudiado Jesús respecto a eso. Mi conclusión después de hartó tiempo es que el apropiacionismo en artes visuales, por ejemplo, a partir del readymade, es algo con lo que nadie se espanta, es una herramienta, es un género ya está totalmente pensado. Y en música, la electrónica o el hip hop son géneros que no existen sin el sample, es la base de ciertos estilos. En cambio, en el caso de la literatura es todavía como un límite mucho más rígido, más marcado de qué es lo poético, qué es lo no poético, qué es ser poeta, qué no es ser poeta, y cómo el sujeto poético para validarse tiene que estar dando pruebas de originalidad, de propiedad de lo que está diciendo. Es una tensión muy interesante.

GR:

Claro. Es que en el fondo todas estas cuestiones que quizá uno escucha... vimos la otra vez un documental de Andy Warhol en *Netflix*, y es súper fácil hacer un documental de Warhol. No sé si es fácil hacer un documental de un poeta experimental. Eso es lo que está diciendo.

Yo creo que el lenguaje todavía sigue en estas cosas, si me quiero poner así como empalagoso con las palabras, más posmodernas de capitalismo tardío y todas estas cuestiones del mundo neoliberal en el cual vivimos, la caída del sujeto y todo ello. Yo creo que hay una resistencia en el lenguaje. Hay algo en el lenguaje que todavía no suelta. Todavía el lenguaje no tiene la capacidad de nacer, todavía está ahí como un problema instalado, todavía no está parido. Esto es bien largo de explicarlo, entonces capaz que nos alarguemos y la gente se empieza a quedar dormida... pero en el fondo hay un problema con el lenguaje literario: escribir novela, escribir poesía.

Yo creo que la salida está en la experimentación, es decir, el lirismo ya no tiene mayor cabida en este problema de cómo representar la realidad en el lenguaje. Me hago esa pregunta ¿cómo mierda represento a través de un poema la realidad que estoy viviendo desde el lugar ético personal o biográfico que me tocó vivir en este mundo? Eso ya es un problema que tiene esta discusión en la cual estamos, no sé si dejándolo un poco clara, pero es la intención del libro.

FC:

Respecto a eso también quería mencionar que me parece interesante que si uno piensa en la categoría experimental más allá de lo que tú planteas en el libro, podría tomar una línea, que es claramente la que tomas tú, y que partiría en Rimbaud o en otro, pero Rimbaud es claramente una línea fuerte ahí. Después pienso en el surrealismo, en ciertas estéticas neobarrocas, también en ciertas estéticas que tienden a lo ritual y a través del ritual lograr algo más delirante (estoy pensando en Cecilia Vicuña o Jerome Rothenberg, etc.), y así uno podría seguir una pista por ahí.

Pero también hay otras líneas. Pienso en los trabajos que ha hecho Jèssica Pujol sobre poesía experimental, que parte hablando de lo experimental desde la ciencia, y podríamos pensar en toda una línea más fría y ahí incluiríamos a Mallarmé, o Juan Luis Martínez, los poetas concretos, etc., que en vez del desborde optan más por el control o por el trabajo de la restricción. Ahí pienso también en el OuLiPo, como otras maneras de trabajar con el lenguaje. Y quería preguntarte cómo te sitúas frente a esas otras posibilidades de lo experimental, algunas aparecen mencionadas en el libro también.

GR:

No hay que olvidar que lo experimental ya tiene una

genealogía, existe como tal. Lo que pasa es que yo opté por una que es bien definida. Y, en ese sentido, uno tiene que acotar el campo de movimiento, por lo que tuve que optar por esta, y la que tú mencionas no es tan mencionada, no está desarrollada del todo. Obviamente esto queda abierto.

FC:

Claro, pero forman parte de tu opción, queda muy claro como tu postura.

También te quería preguntar algo, porque justo estos días se está realizando el festival de poesía y música. El festival combina desde canciones hasta poesía sonora muy rara, poesía digital, etc. Y algo que me interesó bastante en tu libro es que muchas veces se piensa que lo experimental es solo aquello que sale de la página y del libro, como la poesía visual y la performance también. Esto es un hecho con lo que he estado siempre muy en contra, porque creo que el libro también es un espacio, un párrafo escrito puede ser ultraexperimental, no tiene por qué ser de otra manera. Y hay muchísimos poemas visuales, poemas sonoros y performances súperconservadores, que no están proponiendo nada nuevo.

Pero quería preguntarte cómo ves todas esas dimensiones más visuales, sonoras o digitales como campo de acción.

GR:

Yo creo que tú te manejas ahí, Felipe, claro. Pero es una posibilidad, es una gran posibilidad.

Tiene que ver con el tema de parir el lenguaje. Siempre se hablaba y uno halla, como dicen algunos encuentros de poesía, “los límites del lenguaje”. Claro, el lenguaje desbordado, para qué decir unas cuestiones noventeras del lenguaje esquizofrénico y todas esas cuestiones que se ocupaban y que parecían rótulos de un periódico.

A mí me parece que la poesía todavía tiene esa posibilidad de ser parida, incluso mal parida. Entonces los formatos, los recursos, la tecnología es un campo —tú lo tienes mucho más desarrollado en lo que trabajas— y obviamente ahí yo opto, o sea, creo que hay una posibilidad. Yo las desconozco del todo, pero veo que es un campo de posibilidad enorme, que cambia un poquito el concepto de representación de un poema y eso me parece una posibilidad.

FC:

Es muy importante destacar esto, porque se ha tendido

a pensar que la única manera de ser experimental es poner un dibujito, una foto, o hacer un ruido. Yo creo que es bastante más complejo y que, como bien dices tú, no se han agotado para nada las posibilidades en un texto escrito una página con tipografía normal, etc. No se ha agotado para nada.

Algo que me gustó mucho del libro, y que me parece valiente y necesario de cualquier libro de crítica, es que se hace cargo de su postura. Hay momentos que son muy vehementes. Voy a leer una parte que me encantó y que a uno lo hace salir del libro con ánimo más elevado, con ganas, con entusiasmo. Esta sección está cercana al final: “desde la postdictadura hasta la fecha ha existido una poesía ensimismada y aislada, teñida de una línea conservadora del lirismo. La poesía debe volver a ser ofensiva, corriendo el riesgo actual de la clausura. Que sea ofensiva significa romper con los dispositivos coaptadores de subjetividades que dictan y dirigen al lenguaje, tal como funciona este en las redes sociales. Como dije, la poesía debe volver a ser ofensiva, inclusive desde su eterna inutilidad: una escritura desagregada del ensimismamiento para leer la realidad, agenciando un nosotros para salir del aislamiento burocrático de la violencia estatal y lo extramoral que inunda nuestro mundo hoy en día”.

No sé cuándo escribiste este párrafo, pero me imagino que hace unos meses... bueno los libros siempre tienen un proceso. Quería saber, ahora que ha pasado un poco de tiempo, cómo te sientes frente a esa postura. La defiendes con aún más fuerza o te estás retrayendo.

GR:

Mira, el origen de eso es que me pidieron un texto que hablara sobre la situación poética en ese minuto, que era hace dos años o un año atrás. Escribí un artículo que apareció en un diario que a esta altura es una lata leerlo, que es *Le monde diplomatique*. Yo no tenía idea. Lo publicó después un amigo en *Facebook* y quedó la cagá, porque se llama “Contra la poesía neoliberal” y ahí yo postulo que la poesía debe llegar a este lugar extremo que puede estar vehiculizado por esta experimentación. Pero también no darle importancia al lenguaje, y ahí obviamente me voy con todo este grupo de poetas, entendiendo que la poesía todavía puede liberar, que más bien lo utilizan como un arma ideológica más que una cuestión de experimentación del propio lenguaje.

En eso también le tiro palos a que ahora todos los poetas son gestores culturales, es un texto —como le pusieron ahí— bastante panfletario. No les gustó, bueno, pero me da lo mismo eso. El punto es que en esa energía

que tú mencionas, Felipe, de todas maneras estoy ahí, me interesa. Me interesa de una u otra manera que la poesía tenga ese registro, que todavía muchos poetas chilenos poseen, que es entender al lenguaje como una ruina. Es decir, la posibilidad de crear: si no nos une el amor, no une el odio por último. Esta cosa que genera este mundo poético es una posibilidad.

Quería agregar, porque ya nos están haciendo las señas de cierre, que desde ahí esa energía experimental y potente es una manera en que yo nombré el libro *Sienes ardientes*, que hace un gesto técnico a una banda de rock de la que yo soy fanático, que se llama Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. En un disco que se llama *Luzbelito*, hay una canción titulada “Juguetes perdidos” y ahí aparece eso de “sienes ardientes”.

Les di todo el nombre y el disco y la canción, porque ahí hay un diálogo con aquello que hemos estado conversando con Felipe. La letra de esa canción es el ímpetu del título del libro *Sienes ardientes* y para los que son fanáticos del Indio Solari, para los que son fanáticos de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota hay hartos gestos adentro. Incluso habla mi perra Olivia en este tercer capítulo, ya que obviamente Indio Solari es un amante de los perros y yo también, y como me gusta el Indio Solari, hablo de los perros. Todos esos gestos así, que son como de fan.

FC:

Me gusta porque son otras maneras de que este libro responda a ti y no sea una escritura, como hablábamos antes, hecha por convenciones o por cumplir con la pega. Acá hay algo más que eso.

Por último, una breve pregunta. Quería preguntarte cómo ha influido el proceso de escritura de este libro también en tu escritura poética, o en las reflexiones de tu propia práctica artística en general, porque pasan cosas,

me imagino, y te ves de manera distinta en tu propio trabajo.

GR:

Claro, de todas maneras yo soy más planificado para escribir como ensayista, si queremos poner esa palabra. Como poeta soy más desorganizado, pero ahora estoy en eso.

Estoy escribiendo, no estoy haciendo un libro. Es una cuestión que nace a partir de esta experimentación que voy a la música que me gusta. Estoy haciendo reescritura de música, de las canciones que a mí me gustan, un poema de cada canción de The Pixies, Frank Zappa, The Beatles, etc. Un homenaje a todas esas canciones que a mí me gustan. Entonces por ahí va, pero yo creo que estoy muy lejos de estos poetas que yo menciono acá, es un ejercicio nomás.

FC:

Gracias, Gonzalo, ha sido un placer conversar contigo. Te agradezco mucho la invitación y también le agradecemos a todos ustedes por asistir. Lean el libro, es un libro que provoca mucho, que yo creo que es lo que cualquier libro de crítica debería cumplir: reordenar el canon, repensar ciertas categorías, volver a armar los puzzles que cada uno tiene en su cabeza; y a mí al menos me pasó mucho con este libro.

GR:

Gracias a ti Felipe y, bueno, gracias a ustedes por la visita y por compartir esto acá. Muchas gracias.

REFERENCIAS

Rojas Canouet, Gonzalo. 2024. *Sienes ardientes. Experimentación y Lirismo en la poesía chilena actual*. Talca: Ediciones Filacteria.