

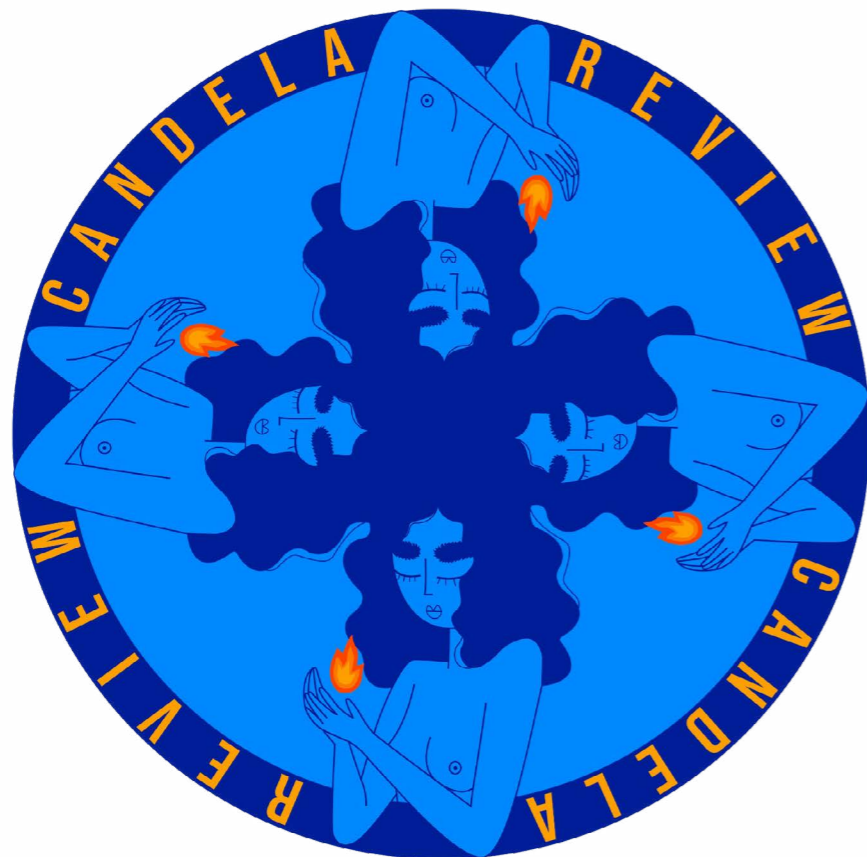
CANDELA

REVIEW

RAINY 2023



silencio-grito-re/inspiración



Coeditoras: Eilyn Lombard/ Jamila Medina Ríos/ Roseli Rojo/ Vialcary Crisóstomo

Diseño y diagramación: Alejo Cañer

En cubierta: foto de Juan Carlos Rodríguez

En *Voyageuse de l'inexploré*: fotos de Juan Carlos Rodríguez

En interiores: imágenes de archivos de los autores

Logo: Azul

@cancan.delareview correo: candelareview@gmail.com

Consejo Editorial: Rey Andújar/ Sandra Álvarez/ Jossiana Arroyo/ Luis J. Beltrán Álvarez/ Odette Casamayor/ Mabel Cuesta/ Orlando Deavila/ Damian Deamici/ Kristin Dykstra/ Carlos Gardeazábal/ Elena González/ Guillermo Irizarry/ Agustín Lao/ Reynaldo Lastre/ Sophie M. Lavoie/ Jacqueline Loss/ Yarlenis Malfrán/ Margarita Mateo/ José Antonio Mazzotti/ Cristina Piña/ Justo Planas/ Rachel Price/ Aurora Santiago Ortiz/ Esther Whitfield

Candela Review y su sitio web son financiados por Humanities Institute, y cuentan con el apoyo de El Instituto: Institute of Latina/o, Caribbean, and Latin American Studies, ambos de la Universidad de Connecticut.

Ultimately,
this is not
about which
questions
are asked
but whose
questions
and why

Lo que no desaparece

A través de otra noche se escucha
el resplandor sin sueño de las gaviotas, en bandada,
que entrarán en el mar hasta olvidarlo. El pensamiento
las disemina inventando la trama
del destierro que siempre nos alcanza.

Así

va la ilusión que crece con el dolor dentro.

Esa ruta prosigue. En esa aparición se despereza
cuando el lenguaje calla.

Un lugar que no existe (1998)

Antonio Méndez Rubio

Precipitados para llegar a la memoria chilena:

la música del vacío de Carlos Soto Román

Jamila Medina Ríos
uncieloazulyunredondel@gmail.com

[...] la materia de la memoria no es el pasado sino nuestra versión actual de esa zona inaccesible del tiempo, una instalación poética hecha solo de palabras. No menos que de ellas.

Enrique Lihn, *El circo en llamas*

Vuestros nombres, valientes soldados,
que habéis sido de Chile el sostén,
nuestros pechos los llevan grabados;
los sabrán nuestros hijos también.
Sean ellos el grito de muerte
que lancemos marchando a lidiar,
y sonando en la boca del fuerte
hagan siempre al tirano temblar.

Himno nacional de Chile
[tercera estrofa, cortesía del autor]

De lo binario y el multiformato

No tengo un solo texto sobre la dictadura pinochetista de los gestados por Carlos Soto Román (Valparaíso, 1977). Mejor dicho, los tengo todos o casi, *pero* en formato digital; y cuento también con los fragmentos de *11* (en español y en alemán) por los que llegué a él antes de conocerlo como antologado e invitado del Latinale de Berlín, 2021. Tengo y no tengo... Lo cuento porque es como si mi desposesión delatara mi *locus* de enunciadora (que es más bien de enunciataria: boquiabierta, expectante, foránea), al hablar de un Chile que le duele, mas que no es suyo; de una memoria expropiada, mas que nunca fue/ será mía. Lo subrayo porque al leer a los chilenos y a las editoriales del patio (Karen Bascuñán P., Isidora Sims, Macarena Urzúa, Victoria Ramírez, Ramiro Villarroel Cifuentes, Andrés Urzúa de la Sotta/ Navaja, Naranja) que han inscrito sus ensayos/ impresiones/ fichas sobre el corpus de este poeta-farmacéutico-traductor, una de las dominantes es la interpelación (más o menos insoportable, más o menos contestada, aunque siempre presente) que les destaca con-movidos ante el material, y aún a la espera de una restitución (si bien, con mucho, imposible..., mas siempre buscada) y una conmemoración que les

sane de la humanidad perdida, en ese país en el que sí nacieron y han ido creciendo, a la vera de las polémicas y los discursos alrededor del trauma, el terror y la represión.

No es una oposición peregrina (la falta de documentos..., la contradicción que me habita como lectora e incluso crítica advenediza). Como otros binarios (blanco y negro: corrector y marcador, grito y silencio, vacío y *horror vacui*, archivo y olvido, borradura y rescritura, faltante y restos, clasificado y des/reclasificado, visible e invisible, censura y permisibilidad, burocracia de la dictadura y tarot, historia o retórica oficial y registro personal, domicilio y centro de tortura, interrogatorio y confesión, respiración y pausa o suspens(i)o(n), campaña por el Sí y Radio Magallanes, *Himno Nacional* y *rock & roll...*), la presencia y la ausencia (la presencia en la ausencia/ la ausencia en la presencia) son principios estructurantes de muchas de las creaciones que Carlos Soto Román ha echado al ruedo durante estos años.

Estrategias de entrada y también de salida (*input/output*) para articular lo (in)articulado inarticulable; lo sobrearticulado y sobrescrito, si bien aún no apre(he)ndido (“¿cuántas escrituras necesita el 11 para que podamos arraigar sentidos?”

—se pregunta Karen Bascuñán—); lo que continúa *in articulo mortis*, por la reverberación que significa para la chilenidad, pero quiso ser o es para no poques pasado muerto y enterrado, incluso mercedamente desaparecido. La herida abierta por el golpe, dado justamente el 11 de septiembre de 1973, y los años del gobierno de Augusto Pinochet, “esa dictadura fascista que tuvimos que vivir y resistir” —en palabras de los editores de Navaja—, sigue siendo una cicatriz i/enconada, en una geografía donde el anticomunismo amanece todavía desvelando a unes cuantes a las puertas de las próximas elecciones, y el deseo de orden y progreso comulga muchas veces con la nostalgia por aquellos días de disciplina(da, y para algunos, así sea increíble, plácida, vida) militar.³⁰

De modo que si algo es indiscutible es la actualidad y perentoriedad de este mensaje, que ha encontrado repercusión en traducciones, también al inglés;³¹ aunque, aceptado su necesario lance, quede la cuestión del modo (asunto que obsesiona a muchos de los autores que lo han precedido y que han generado, por tanto, múltiples “soluciones” al acatar y atacar —parodiándolos a ratos— formatos, estructuras y fuentes diversos). Si los amoríos y los policiacos han debido bregar para seguir encantando a los lectores (o, entre las artes, por ejemplo, a los cinéfiles), en pos de intentar decir algo nuevo o decir de nuevos modos..., asimismo, la dictadura (tanto pinochetista como franquista) ha sido un tópico cuyo tratamiento se destaca por la intención marcadamente experimental, exploradora de disímiles vías,

³⁰ Estuve escribiendo este trabajo en la víspera de las elecciones. Emocionadamente, recibí en medio de ello (a través de amigos chilenos en vilo) la noticia de que el candidato ganador (unos 4 595 656 contra unos 3 631 198 votos) fue Gabriel Boric Font (el número uno en la boleta, por cierto) y no José Antonio Kast Rist (el número dos). Dejo constancia aquí del estremecimiento temeroso que les/ me revolvió (“con el alma en un hilo”), así como de la alegría y el “alivio” (palabra en boca de varios) por este cómputo final, en favor de un giro a la izquierda en su país.

³¹ Aunque no abundaré sobre este punto y trabajaré fundamentalmente con el material poético en mi idioma, hay que decir que los binarios inglés/ español convergen igualmente en la obra de Carlos Soto Román, visibilizando e invisibilizando su labor, al abrirla para una comunidad angloparlante y cerrarla, en teoría, para hispanohablantes monolingües. Además de ser traducido o autotraducirse, él ha escrito algunos de los poemarios que aquí abordo originalmente en inglés; y alguno ni siquiera está publicado en su lengua nativa. Los pares legible/ “ilegible” se pueden sumar así al resto de los contrarios que he enumerado, atravesados por la proposición grito/ silencio, a la que más tarde me referiré, y que en otro lugar he implementado (en confluencia con el código binario 0-1 y el signo de nulo o vacío ∅ de la lingüística) para hablar de otro autor chileno que ha narrado la dictadura, Roberto Bolaño (Medina Ríos, Jamila: “Perfilando al héroe entre gritos y silencios: de *Soldados de Salamina a Estrella distante*”, 2021, inédito). Sobre su estadia en Filadelfia (donde comienza sustancialmente su poesía en inglés) y sobre cómo se imbulló de la tradición conceptual estadounidense, que vio enseguida en relación con una vanguardia que ya traía en su bagaje como chileno y latinoamericano (muchos de cuyos nombres citan a cada paso los críticos, al interrelacionarlo con su contexto genético —y que aquí me ahorraré—), véase la entrevista de Carlos Soto Román con Camilo Brodsky Bertoni (27 de junio de 2018).

ideadas o revisitadas por quienes han decidido continuar hablando del autoritarismo, para poder llegar, un día, a ser mejores ciudadanos, a mejores augurios –hablo de nuevo gracias a/ con Karen Bascuñán–. Sin embargo, pareciera que la intención de recuperar lo olvidado y de vivificar la memoria, en el caso de traumas que implican un poder gubernamental (con una retórica entrenada, codificada y expandida por los medios de comunicación, las escuelas y demás ámbitos de lo cotidiano), deja a la vista (o extrae, entre lo oculto bajo varias lápidas) un conjunto múltiparo de archivos para atreverse a hablar de lo que tantas veces se ha insistido inenarrable, escamoteado, tachado. Justo de ahí (de su ser multiformato y su instrumentalización multiarchivística), las clasificaciones que ha venido motivando el corpus heterogéneo que pretendo sobrevolar, acercándome a los libros y los proyectos que Carlos Soto Román ha dedicado al tema.

En un paneo rápido a su bibliografía, diré que me refiero en principio, con “corpus heterogéneo”, a cinco volúmenes, y que seré específica en sus circunstancias como si se tratara de obras plásticas escamoteadas a nuestra vista, puesto que en parte lo son. 11: “libro de poemas conceptuales, visuales y experimentales –según el propio escritor–,³² que trata de narrar la dictadura y postdictadura a través de un montaje de material de archivo de diversa índole”.³³ *Tercera Estrofa: Puntuación*: “poema visual/ conceptual”, justo basado en esa estrofa del *Himno nacional de Chile* (“que hace especial énfasis en las glorias del ejército y que durante la dictadura fue impuesta” para ser cantada “junto a la primera”).³⁴ Cierra (o abre más bien, a 40 años del golpe) esta “trilogía” *Chile Project [Re-Classified]*: “libro de borraduras de documentos desclasificados de la CIA” sobre su país y la Operación Cóndor.³⁵ Otros dos son *Alternative Set of Procedures/ Set de Procedimientos Alternativos*: “texto collage” que “mezcla la descripción de los métodos de tortura usados por la administración Bush durante la intervención en Afganistán e Irak” con “textos del *Manual KUBARK* (utilizado por la CIA para entrenar torturadores de América Latina en la llamada Escuela de las Américas)”, con los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola y con diálogos que parecieran la reticencia a la confesión de una visionaria, y son en sí –vuelve a revelarme él–³⁶ parlamentos sacados de los juicios de Juana de Arco, esquivando una y otra vez los interrogatorios.³⁷ Por último, *Bluff*: otro “texto collage que mezcla técnicas de interrogatorio con la adivinación o lectura de cartas (tarot)”.³⁸

³² Los comentarios que intercalo en este párrafo bibliográfico, y que suscribo sobre su obra, han sido extraídos de mi comunicación personal con el autor, por vía electrónica (30 de noviembre de 2021). Aprovecho para agradecer con creces aquí su colaboración generosa y detallada, al abrir para mí los libros (varios de ellos agotados, por publicar o reditar), los sitios en que se difunden y buena parte de la crítica que han generado. Para los que pueden hallarse en línea, cfr. Bibliografía.

³³ 11: Premio Municipal de Literatura de Santiago 2018; Colecciones: Fundação Serralves, Porto, Portugal, 2017 y 2023, “compuesto en Franklin Gothic Condensada, impreso en papel Bond de 80 gr.”; “tapa en cartulina Cúrius Matter negro opaco con dos pasadas de impresión Offset gris”, autoedición en “colaboración con Carbón: Roberto y Joaquín Contreras”; traducido para ser publicado en inglés en junio-julio de 2022 por Ugly Duckling Press. (Especificidades aportadas por Navaja, cfr. Bibliografía).

³⁴ *Tercera Estrofa: Puntuación*: Solo salido como *broadside*, a través de acciones sonhoras #18, en *feat.* con Gerard Altaió del colectivo Sonhoras, Barcelona, L’Automàtica: antigua fábrica de impresión tipográfica, Carrer de la Legalitat, Barrio de Gràcia, 16 de julio de 2019, 100 ejemplares, diez numerados y firmados por el autor; actualmente, en evaluación para ser editado.

³⁵ *Chile Project [Re-Classified]*, 2013; disponible en Gauss PDF. Abundando un poco más sobre la materialidad y la intertextualidad de este libro publicado por Espiral, anoto –gracias a Isidora Sims–, que se trata de un sobre negro que contiene hojas sueltas correspondientes a reproducciones intervenidas de documentos desclasificados por la CIA en el año 2000, relacionadas con el apoyo norteamericano al golpe de Estado en Chile, y referidos al período 1968-1991. Entre estos documentos se incluyen escritos sobre operaciones encubiertas que tenían el objetivo de derrocar al presidente Salvador Allende, información sobre la Operación Cóndor y, entre otros datos, se encuentra la participación de Manuel Contreras en la CIA. En cuanto a los documentos en sí, intervenidos solo por la CIA: pueden encontrarse en: <https://foia.state.gov/Search/PressRelease.aspx?q=state&type2=20001113>.

³⁶ Para la última fuente, me apoyo en mi correspondencia personal con el poeta, por correo electrónico (19 de diciembre de 2021).

³⁷ *Alternative Set of Procedures/ Set de Procedimientos Alternativos*, escrito originalmente en inglés: Corollary Press, Philadelphia, 2013, “esa edición está desaparecida”/ *Pez Espiral*, 2015, “impresión por encargo”; con una versión en español para la editorial Das Kapital, diagramada mas nunca publicada.

³⁸ *Bluff*: Commune Editions, 2017, descarga gratuita/ no publicado en español: traducción extraviada o inconclusa.

A tales ejemplares “en papel” querría añadir, porque tiene relación con el diferendo Cuba-Estados Unidos y con detenciones y torturas; o sea, por su concomitancia temática (aunque no entra en Chile), lo emprendido en Sonora Guantánamo, que vocaliza algunos retazos de *Bluff*. Ese proyecto colaborativo de poesía (efectivamente, sonora) ha contado con la voz y los textos de Carlos Soto Román y la percusión, los sonidos y los *loops* del arquitecto y agitador cultural José Luis Abásolo. Una de sus grabaciones, “23 de noviembre de 2002, Cero Doscientas Hora”, es parte de las pistas del *cassette Doble registro* (Núcleo de Lenguaje y Creación, Escuela de Arquitectura UDLA, Chile, 2018). Allí se emplean los “protocolos de interrogatorios utilizados en la base [de Gitmo]”, y el audio “empieza con un trozo de una entrevista a Ulrike Meinhoff, periodista de izquierda alemana y miembro de la Fracción del Ejército Rojo (RAF)”, a quien pertenece también “el epígrafe que da inicio el texto ‘si tiras una piedra’” (Soto, comunicación personal, 19 de diciembre de 2021).

En segundo lugar, y más pertinente que el primero, he de referirme a Radio Magallanes (Festival de Poesía y Música del 2018): “un proyecto de poesía y música que junta textos de 11” con otros de *Verde Noche*, libro del “poeta, músico y amigo Pablo Fante” en el performance *11 Noches*, que combina un “guion” (basado en la escritura) “con una ambientación sonora o musical”. Fue presentado, entre otros lugares, al conmemorarse el 11 de septiembre, en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2019). Para les entendides, será predecible que la banda se llame Radio Magallanes, “en alusión a la radio[emisora] que transmitió el último discurso de Salvador Allende desde la Moneda, el día del golpe”. Lo interpretaron, junto a Carlos Soto (voz y efectos), Juan Diego Soto (guitarra), su hijo mayor, y Pablo Fante (bajo), quienes además compusieron la música, y otro guitarrista, Gonzalo Henríquez.³⁹

Más que lo que se desprende de un recorrido que revela fuentes (música patria, informes gubernamentales o de inteligencia, manuales de interrogadores y torturadores, barajas) y métodos, entrelazado a las descripciones/ etiquetas razonadas por el escritor: “poemas conceptuales, visuales y experimentales”, “texto collage”, “montaje de material de archivo de diversa índole”, “libro de borraduras de documentos desclasificados de la CIA”, “proyecto de poesía y música”..., quisiera citar algunos de los membretes que les ha endilgado o que ha movilizado la crítica para sumergirse en estas creaciones. Me refiero –por sus nombres y apellidos– a: *poesía visual* (Victoria Ramírez); *poesía conceptual* (Michael Leong); *poesía concreta* (Camilo Brodsky Bertoni); *poesía política/ poesía documental* (Ramiro Villarroel); *poesía de la memoria* (Navaja); *poemas anómalos* (Naranja publicaciones) o *manipulación algorítmica, interfaz programada, violencia discursiva*.⁴⁰ Y a otros tantos como: *poesía situada* (Enrique Lihn-Andrés Urzúa): *textos cruzados a fuego con el contexto/ poeta recolector*: “una poesía donde nada haya sido escrito por mí”; una poesía sin autoría (y de la apropiación) (Juan Luis Martínez-Andrés Urzúa)/ *poesía anticreacionista*: “Las palabras del libro nuevo pueden ser originales del autor o ajenas” y “Un escritor del arte nuevo escribe muy poco o de plano no escribe” (Ulises

³⁹ Me baso en otra comunicación personal y contribución bibliográfica del autor, “a propósito del multiformato”, cuando le expliqué la perspectiva probable que adoptaría esta investigación (10 de diciembre de 2021).

Gracias a Carlos Soto supe también que Gonzalo Henríquez lidera él mismo un “proyecto muy interesante de poesía y música llamado González y Los Asistentes”, y pude ver que han hecho “un trabajo [...] performático] impresionante junto a Raul Zurita” (para los videos y la grabación, cfr. Bibliografía).

⁴⁰ Soto Román carefully places official documents [...] on the frontier of legibility through several material operations. [...] the poet erases (con) texts, removes vowels from names, suppresses photographs described in the text that accompanies them, rearranges official reports into “verses,” plays with blank space and enjambment, etc. [...] Soto Román’s work [...] operating as an interface in its assembly and rearranging of information by way of myriad constraints or algorithms (Scott Weintraub).

Carrión-Andrés Urzúa)/ *escritura no creativa* (Keneth Goldsmith-Andrés Urzúa). Y así también a los que ven su obra como: *información sensible/ artefacto que tiene simultáneamente múltiples formas/ objeto híbrido: libro de artista, libro-objeto/ valor plástico/ palimpsesto*: “Una obra (artística) que se sobrepone a otra (documental), y que en ningún momento deja de revelar su intervención”/ “*archivo y obra de arte se coordinan y juntos funcionan no solo como un medio para activar la memoria y hacer emerger aquello que estuvo presente, sino también permite transportar a la actualidad lo que en otros momentos ha sido censurado y suprimido de la memoria*” (Isidora Sims). Por demás, hay quien ha hablado de: *radio efectiva y afectiva*: “las canciones, letras, sonidos e imágenes se transforman en una *emoción*, aquello que conmueve y genera una *reacción* al recuerdo que no surge solo del *momento histórico* aludido, sino también del *recuerdo del registro y del archivo emotivo* desplegado”/ *un track*: “al oírlo nos hace reconocernos en una comunidad y en una generación” (Macarena Urzúa) (todas las cursivas son mías).

De sobra es patente que la sombrilla se expande para emplear delineaciones más o menos conocidas o acuñadas con otras que no se bastan a sí mismas; que hibridan (como la obra misma que intentan mapear) política y estética, ¿autoría? y recolección o apropiación, arte y conmutación o computación, corporalidad y corpus; y que se desbordan a lo sinestésico, lo audiovisual y lo musical, lo instalativo, lo sentimental, hasta traducirse o mejor transportarse (con el poeta, sus materiales y las remembranzas de lo vivido y lo que no) a las rutas de los imaginarios del ser-en-común chileno, atravesado (partido, desencajado aún) por las dos grietas (gritos) del 11 de septiembre (ese 09 que ahora se me aparece como un ojo abierto junto a un ojo tuerto o como gacho: que mira y no quiere mirar, cual muchos todavía hoy, el rostro –la mue(s)ca sombría– de un pasado que es herida cerrada en falso, puru-lenta).

De la voz desautorizada y el multiarchivo

La precipitación es la creación de un sólido a partir de una solución. Cuando la reacción ocurre en una solución líquida, el sólido formado se llama “precipitado”. La sustancia química que hace que se forme el sólido se llama “precipitante”. Sin suficiente fuerza gravitatoria (sedimentación) para unir las partículas sólidas, el precipitado permanece en suspensión. Después de la sedimentación, especialmente cuando se usa una centrífugadora para presionarla en una masa compacta, el precipitado puede denominarse “gránulo”. [...] El líquido libre de precipitados que queda por encima del sólido se llama “sobrenadante”. Los polvos derivados de la precipitación también se conocen históricamente como “flores”. Cuando el sólido aparece en forma de fibras de celulosa que han sido sometidas a un procesamiento químico, el proceso a menudo se denomina “regeneración”.

Wikipedia en Español

Letra que es imagen que es ritmo que es número..., la poética de Carlos Soto Román es consciente de su proceso de (des)composición de fórmulas y formatos. El gesto entre centrípeto y centrífugo: “malabares” –diría él– con que atrae a la vez que disemina en derredor sus comunicados-sus obsesiones-sus tentáculos, para estacionarse en el mundo, me recuerda un precipitado (mejor varios) y me confirma que es químico. La versatilidad que le atañe

en el proceso de excavar y cavilar sobre la memoria chilena (sus sedimentos), me remiten poderosamente a un poema que abre el único libro suyo que tengo en mi librero: *Estrategia de salida* (Cuadro de tiza ediciones, Santiago de Chile, 2018, en español).⁴¹ Aquí el creador (lector consuetudinario de recetas y prospectos) se interroga sobre los mejores modos de acometer una empresa: acción que está hecha de alquimia y (r)escritura, de desbroce y compactación (compresión: comprensión) hasta llegar al grano (¿pus o semilla?: “template”, “lenguaje genérico”, “mensaje crudo de las formas” –me descubre, entrevistado por Elisa Montesinos, él mismo–). Su propuesta o proyección (como danza chinesca en la pared interpuesta a su escapada, en la puerta dispuesta) implica otra vez ausencia y presencia, revelación y velorio, duelo y vuelo. Así, disuelve en la otredad su ego (recaba auxilio en un “ejército” de fuentes), para solucionar su nuevo estatus: el de quien vuelve al camino, a sobrenadar expuesto a nuevos procesos, entre inspiradas floraciones que abrigan, al menos aquí, la fe en una regeneración:

Empieza de esta manera.

Parado frente al espejo te preguntas:

¿Cómo se escribe un poema de despedida?

¿Qué tipo de palabras debieran usarse?

¿Qué tono? ¿Cómo inaugurar una ceremonia de partida?

¿Qué reglas seguir?

¿Qué tipo de lenguaje habla del duelo?

Te sientes perdido. Buscas ayuda.

Alguien debe haber escrito instrucciones para este propósito.

Te vuelcas en la sabiduría antigua.

Consultas libros y publicaciones raras.

Haces una lista. Reúnes un ejército.

Analizas intentos y posibilidades.

Estudias el nivel de impacto de cada uno.

Solo para volver de nuevo al punto de partida.

Empieza de esta forma.

La consumación de la idea de la ausencia.

Súbitamente el ego se transforma. Se inciviliza.

El yo desaparece.

Comienzas la elaboración de gestos y rituales que aceleran el curso de los acontecimientos.

El motín interno. Te sientas a un costado, tomas notas:

la partitura del último movimiento aparece. La peroración,

la coda. El boceto de estrategia de salida. (19)

Ceremonia, reglas, instrucciones, lista, rituales, partitura, movimiento, boceto. El músico y el estratega componen juntos también aquí, para hallar el discurso, el tono, el gesto, *la forma* al fin, para salir al final del precipicio. Pastiche y palimpsesto se revelan como emplaste y cataplasma, itinerario posible de una curación.

⁴¹ Escrito primero en inglés como *The Exit Strategy*, y en Filadelfia (donde vivió desde 2009), este poemario fue publicado en enero de 2014, por el colectivo Belladonna, dos meses antes de volverse a Chile y abandonar la ciudad (Soto, correspondencia electrónica, 19 de diciembre de 2021).

Como ajedrecista empedernido que ensaya distintas aperturas, por ganar(le a) la partida, acaso la diversidad de la obra de Carlos Soto Román pueda ser explicada por esa motivación. No ya el hallar sino la permanente búsqueda (girovagante) de uno y mil modos (palabras) para modelar (¿moldear, modular?, ¡mondar!) el recuerdo, en pos de volver(lo) a casa. Un juego de memoria (*by heart*) que abraz/sa –como diría Macarena Urzúa que dizque Enrique Lihn– la “instalación poética”, de manera “afectiva” y “efectiva”, significativa, acaso porque resemantiza descarnando, y solo añadiendo, si es el caso, sonoridades. Una vocalización émula del grito: música solitaria de los inanes de los ex-ánimes (zombies): detenidos, interrogados, torturados, prisioneros, fusilados, ejecutados, desaparecidos... De hecho, es esa una de las explicaciones que hallo entre sus versos de *Bluff* (una estilística que termina por ser compasiva con ser ética) para osar concertar ese vacío, y hacer de sus anotaciones notas de un pentagrama y un guion representables en *11 noches*, como aquel Rubén Martínez Villena que (asciende por la) escala “para expresar la clave de [s]u angustia secreta” hacia “una nota, inaudible, de otra octava más alta”, persiguiendo “un color, de la oscura región ultraviole[n]ta” (1923, s.p.). Por demás, creo que el/ la performance (engarzado/a a viejos audios, videos, gestos) llena la lectura de una reverberación que, como la música y con ella, carga el aire de marchas y contramarchas: contradicciones y revoluciones;⁴² pues pone más que la boca el cuerpo, e implica una poesía, más que *social, actuante* (no diré militante o partidista para no comulgar con vocablos que traen su carga de ortodoxia). De ahí que no me extrañe cuando me asevera: “el proyecto [*11 noches*] salió como algo muy espontáneo, [...] luego se fue transformando casi [...] en la única forma de presentar *11*. De hecho, ya no lo leo en público”. El poema “So Let’s Define Trouble” de *Bluff*, que nos trae una posible clave, reza:

Let’s define revealing gestures:

a voice projecting tension

a voice projecting fear

a dislike of certain topics

The subject’s mouth

as a rule is notoriously

more revealing than the eyes.

Gestures and postures

always tell a story

A posture is like

a physical image of the tension

A dry mouth denotes nervousness

A ruddy face is an indication of anger

A cold sweat is a sign of fear and shock

A pale face usually shows

the interrogator is hitting close to the mark

A slight gasp or an unsteady voice

⁴² Por la materialidad de este trabajo (sobre todo cuando exhiben videos, por ejemplo, de la televisión chilena pinochetista; lo que no sucede, por supuesto, en todo tipo de escenarios), el ensamblado me recuerda a la filmación *Canciones para después de una guerra* (España, 1976), de Basilio Martín Patino, sobre la dictadura franquista. Una lectura cuidada de ambos materiales podría detenerse en las marcas ideológicas de las fuentes a las que apelan y en cómo crean su efecto desautomatizador. Sugiero que, más que resemantizarse, estos materiales provocan un efecto de extrañamiento (*ostranenie*) e incomodidad en el lector/ vidente/ oyente; sin que su objeto sea el de crear un “nuevo” mensaje, sino más bien el de recrear el ambiente opresivo, absurdo, incluso frívolo o festivo, que era marco y meollo de aquellos días; lo que se diría revivir el escenario o, mejor dicho, recrear la escena del crimen.

may betray the subject

AN INTERROGATION IS NOT MERELY A VERBAL PERFORMANCE:

IT IS MOST OF ALL A VOCAL PERFORMANCE (25).

Como el que emprende vertientes varias, también he de destacar que las disquisiciones del autor de *11* lo llevan, por otra parte (en el contrapunto entre silencio y grito, violencia y voz), a cuestionarse no solo la novedad u originalidad de su decir, sino el decir mismo. Sus asociaciones de sentido lo despojan de autoridad en la autoría, se autoemborronan para empalmarse con la obra misma (que no es más que su material histórico), y desdeirse diciendo. La propuesta es, en efecto, meter el cuerpo (entregarlo al tejido social, al espacio), mientras se adentra en la piel de la narración sin arredrarse, desapareciendo(se) él mismo en una re-radicalización o reclasificación que automutila el badajo de su lengua para escuchar las resonancias de los documentos: pendiente de su penduleo. Detener el diálogo que implica un *tú* y un *yo* (una otredad cuyo dolor no puede sentirse en carne propia). Contener el aliento, la respiración que empaña el cristal con que se mira. Acortar el espacio; sacar el vacío (el lenguaje, la interpretación) que lo separa, como intérprete leguleyo, lenguaraz, como traductor que traiciona lo que recuenta, de su objetivo. Por eso se sujetará después, suspendido como El Colgado (*Le Pendu*) del Tarot de Marsella, apartando su subjetividad para llegar a la contemplación sin velos, sin (per/pre)juicios:

una palabra es aquello que no se ha dicho

sólo lenguaje diálogo	idealista	generado torpemente	por el
entre tu silencio la negociación del espacio en momentos inesperados		& el mio (ese vacío que nos rodea)	
el tacto familiar	de la piel [intimo/social]	cómo el único tejido posible como la trayectoria deseada...	
la dualidad de este modelo lógica formal		me llama a cuestionar	mi
Debo entonces acentuar la protección de mi cuerpo espacio Debo encontrar nuevas reglas que estén abiertas interpretación			en ese a
Debo re-radicalizar mi lógica requerimientos formales	ignorando	los	
robando / apropiando		adelantando preguntas sobre auto-ría	
			sobre auto-ri-dad
empujando contra	la ilusión	de la	o-ri-gi-na-li-dad

(*Set de Procedimientos Alternativos*, 14)⁴³

Del doble tachado (11) de su *yo* extrae un doble encegue-cimiento que es doble re-visión (09). Enrarecida la mirada, entrecerrada, se entreve entresacando, enajenado; distanciándose en ejercicios bretchianos, para saber(se) mejor a qué atenerse en lo adelante, y anticipar preguntas: cuestionando dualidades. La línea de fuga (el empuje, la trayectoria) no lo guía ahora del 0 al 1 y de vuelta (entre silencio o grito, y viceversa, por epatar, por desmarcarse, como todo autor autoritario). En “El Colgado/ *The Hangman*”, su discurrir lo ha hecho llegar a un ecosistema que

⁴³ Me permito dejar este texto en imagen, por respetar al dedillo su fisonomía visual.

es diasistema de acumulaciones, residuos, desechos, desperdicios: pérdidas; y es a la vez un decantado o descarte, de quien toma cartas en el asunto y ordena para el viaje una farmacopea casi si(n)lente, en medio de un suspenso (h)i(st)r(i)ónico:

Sacrifice meaning Letting Go meaning Surrendering meaning Passivity
Suspension meaning Acceptance meaning Renunciation meaning Patience
New point of view meaning Contemplation meaning Inner harmony
Conformism meaning Non-action meaning Waiting meaning Giving up
Some times we can see where he's hanging from
Some others we just can't
Some times both legs are pointing at the sky
Some others one leg is crossed behind the other
Configuring something like a crucifix
Which is a curious thing because
At the end death by crucifixion is also
A death by hanging
Some times the body is straight
As if the man was pretty comfortable in that position
And some others he seems to be twisting and contorting
As if the pain was unbearable
Most of the time his face looks at peace
Most of the time his face resembles the face of a holy person
There is even a halo around his head
A small sun, illuminating improbable possibilities
There is a very curious one:
The guy hanging plays the violin upside down
with a smile on his face
His head looks like the head of a deer
And a pocket watch is hanging out of his vest
He is hanging from a vine
There's something very unsettling about people hanging
Think about Chicago martyrs
Think about Strange Fruit
Think about those guys hanging from the bridge
in Ciudad Juárez in Nuevo Laredo in Sinaloa
I wonder how this particular one could be any better
I wonder how this image can convey any words of good omen.
(Bluff, 19-20)

¿Piensa el poeta en la muerte o en la resurrección? ¿Es esto pausa contemplativa o ahogadura trágica, perversa, provocada en el que cuelga (suicida, desesperado mártir), por los “perpetradores” del terror? –como les llaman en Naranja publicaciones–. Esos que empujaron en el pasado y todavía empujan en el futuro a los que no olvidan (y a los que sí) hacia una discontinuidad: un balbuceo, un malentendido que se d/relata en el malestar del cuerpo, en

la boca del estómago, de los que sufrieron las persecuciones (y de los que no), de los que lo vivieron todo (y de los que sí pero no).

Ante la (im)posibilidad de decir (ni) esta boca es mía, para recontar –de acuerdo con Andrés Urzúa de la Sotta– la “barbarie nacional”: “inconmensurable y terrible”, sobrevenida tras el 11..., la ansiedad, pues, de re-crear compilando. Su sed hace que resurja (y mane-je) un florilegio que es osario de legados, un *demo* que pone en contubernio mucho con demasiado, y para cuya identificación o enumeración aprovecharé las lecturas críticas existentes, de quienes además comparten (o repelen) la caja de resonancias (ideológicas y sentimentales) de las intertextualidades e intermedialidades en juego.⁴⁴

En *11 noches*, por ejemplo, revelados por Macarena Urzúa, oiremos que

suenan pedazos de *Libre*, de Nino Bravo, *Los viejos estandartes*, de Los Cuatro Cuartos, *Lili Marleen*, la marcha *Radetzky* (ambas favoritas de Pinochet), junto con imágenes y sonidos del cumpleaños del dictador –aunque faltó *Sigo siendo el rey* la ranchera–, todo esto mezclado con el último discurso de Allende, y referencias a la *cultura popular* ochentera, entre ellas, Patty Maldonado. Se suman a estas referencias la lectura de los textos del Instituto Médico Legal, describiendo las causas de muerte y su detalle, de los asesinados durante el golpe militar y la dictadura, imágenes de la campaña del Sí y el No, enunciados de la prensa como “El país se fue al chancho chino” (2018, s.p.).

Pero es que ya 11, como libro –al decir de Karen Bascuñán–, se hallaba intervenido por un enjambre de intertextualidades y apelaciones a la memoria colectiva chilena. Allí Carlos Soto se sumerge a través de múltiples estrategias en los archivos de la infamia de la dictadura cívico militar y recoge fragmentos lejanos de frases que atravesaron nuestro inconsciente colectivo. Entre archivos que nos hacen sentir escalofríos por el horror al que sabemos refiere, aparecen jingles, frases con las que quienes nacimos y crecimos en dictadura nos reconocemos a través de los mass media omnipresentes de nuestra niñez. Ominosos, más bien (2017, s.p.)

Otra que nos retrata a vuelapluma lo multívoco y el aventurarse de quien “obtuvo el Premio Municipal de Literatura 2018 [...] prácticamente sin haber escrito palabra del libro ‘11’”, es Elisa Montesinos:

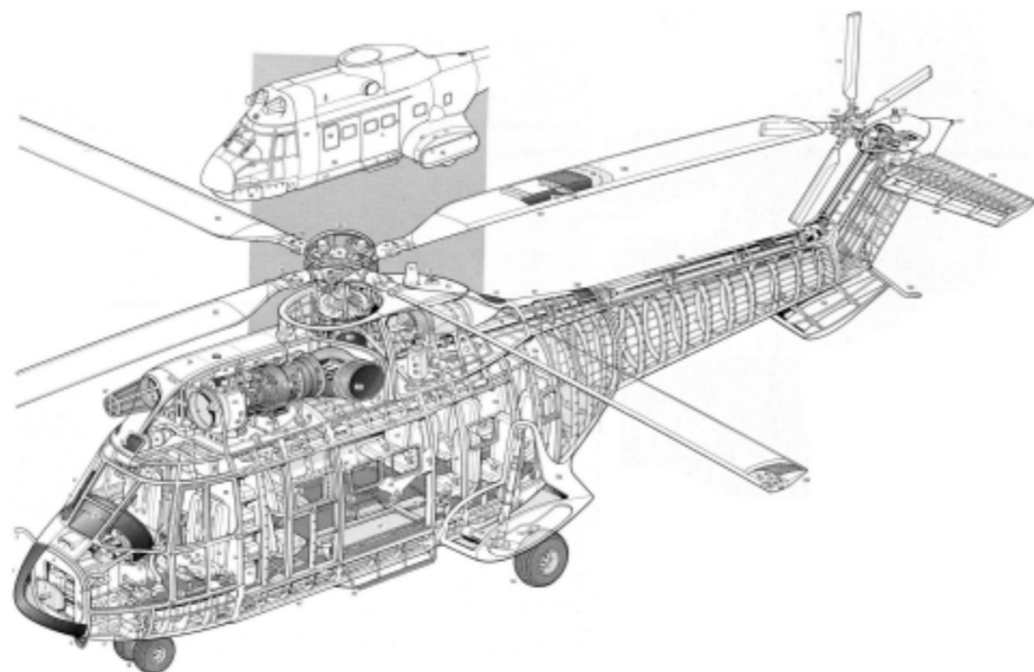
Por medio de yuxtaposiciones, espacios en blanco, repeticiones en base a *documentos del horror en dictadura* –bandos, memorándums, certificados y declaraciones–, logró extraer lo poético a materiales tan poco literarios. No contento con esto, además decidió autoeditarse, presentar su libro en un excentro de tortura, la Clínica Santa Lucía, y convertir esos *textos ríspidos y monótonos* en el proyecto de poesía musicalizada Radio Magallanes (2019, s.p.).

⁴⁴ A medida que les cito, para no detenerme, pero sí hacerlo notar, subrayo algunas de las categorizaciones éticas que les critiques inscriben mientras se ocupan del material de Carlos Soto Román. Son esas (como las evocaciones que despierta en ellos este corpus móvil) las marcas de la “interpelación” a la que me refería al principio de esta investigación, las cuales les perfilan como una comunidad responsable por su destino y por el pasado aquí rememorado.

El periodista Ramiro Villaroel tampoco escatima enumeraciones ni adjetivos para hablar de lo interpolado en 11: esa “[a]brumadora cantidad de documentación que forma un corpus *del desastre*, del horror”, que ayer fuera dispuesta por los “dispositivos documentales del poder dictatorial” y que relata hoy la “*sistematización del terror y su maquinaria perversa*”, así como el “*lenguaje leguleyo* que le d[ab]a forma a la transmisión de la información represiva y asesina de ese régimen”. Algunos de los formatos que reconoce en el libro son:

órdenes, [...] testimonios, actas, informes, constancias, [...] fichas, proclamaciones, llamados, convocatorias, noticias, imputaciones, comunicaciones, planificaciones, planimetrías, métodos, fórmulas, titulares, [...] acuerdos, vestigios, discursos, organigramas, decretos, pautas, condenas, solicitudes, lemas, cartas, consignas, mensajes, tácticas, indicaciones, siglas, formularios, fechas y promesas (2019, s.p.).

Entre las detectadas al paso por Villaroel, otra de las citas de la materialidad de la dictadura es un helicóptero Puma, que es en sí mismo el poema, en su “sola planimetría”. La imagen lo lleva enseguida a lo acontecido con la “caravana de la muerte”, que lo utilizó “para desplazarse por Chile, con el lamentable resultado [...] de 97 presos políticos asesinados bajo el mando de Sergio Arellano Stark, para los efectos oficial delegado del comandante en jefe del ejército y presidente de la junta de gobierno el general Augusto Pinochet” (2019, s.p.).



11: Carlos Soto Román

Otro tipo de datos que la poética de Carlos incorpora –como distingue Villaroel–, son “los alias, apodos, motes de agentes, carabineros, miembros, efectivos y funcionarios del ejército”, que habrían estado “al servicio de las organizaciones creadas por la junta para el exterminio de opositoras y opositores”.⁴⁵ Asimismo, entran en 11 (como libro-país o libro mu[n]do),

⁴⁵ En cuanto a su selectividad al elidir información y dejar apenas el nombre del dictador, en la geografía de este corpus nacional, del cadáver de una época que exhibe, Carlos Soto Román explica a Elisa Montesinos:
—¿Por qué la decisión de sacar nombres propios del libro y dejar solo el de Pinochet?

rítmicos más que “ríspidos” –acotaría yo a Montesinos–: “números, lugares, sitios, esquemas y fechas”, que “se articulan como una sistemática de acontecimientos y espacios que [...] permanecen en las dinámicas de [esa] sociedad” (Villaroel, 2019, s.p.). De hecho, par de textos vinculados con el helicóptero Puma son esos dos como columnatas de una suma (que es resta) fatídica, en que se enumeran los topónimos en los que cobró vidas, yendo en dos direcciones opuestas a través del cielo chileno:

Rancagua	La Serena
Curicó	Copiapó
Talca	Antofagasta
Linares	Calama
Concepción	Iquique
Temuco	Pisagua
Valdivia	Arica
Puerto Montt	—
Cauquenes	71
—	
26	

Nótese que me guía, en esta ráfaga de citas críticas, no solo la ausencia de memoria y la responsabilidad ética, sino la imposibilidad de sobresaltarme con la presencia de materiales (topográficos, simbólicos, onomásticos, dialectales..., para mí desconocidos). Si una de las falencias de este tipo de obra volcada sobre un trauma nacional podría ser el no hallar puntos de comunicación con lectores extranjeros (y más en el caso de trabajar con materiales que en sí llevan ya el rasgo de encriptado, a los que el poeta aplica una segunda encriptación-crispación), sin embargo, considero que la apelación a la música y los materiales audiovisuales abren una posibilidad de encuentro menos selecta, siendo que apelan o despiertan otras zonas de percepción/ goce de los interlocutores, haciéndose presentes como cuerpo y ruido más allá de los recuerdos.

Igualmente, lo enumerativo (con interrupciones de otros ritmos y de categorías gramaticales diversas: “N.N. N.N. N.N. N.N. N.N...”, “inoperantes/ pusilánimes/ tímidos/ cobardes” o “fusilado/ fusilado/ fusilado...” y “ejecutado/ ejecutado/ ejecutado...” o “V I G O R O S A M E N T E”...) funciona en los dos planos del signo, intensificando sensaciones, emociones; no importa si quien escucha conoce o no lo que se (re)cuenta. Es la magia de la narración oral, del *hip-hop*, del *spoken word* y otras vocalizaciones “comprometidas”. En lo fonético, el recurso aporta una sonoridad retórica o de muerte o de protesta (depende del cristal con que se mire): pregunta, bala, caída, golpe, grito, gemido, maldición, *No*. En lo semántico, la uniformidad despoja de individualismo (de nacionalismo) los hechos, y por ello mismo lo extiende, haciendo infinito o casi el ciclo del diorama del horror, y volviendo probable una identificación con la(s) historia(s), cualquiera que sea le destinatario ajeno al cronotopo chileno que esté asistiendo a

—Es una estrategia de despersonalización para tratar de llegar a una especie de lenguaje genérico. Quito por igual nombres de víctimas y de victimarios y me voy quedando solo con el template, como el mensaje crudo de las formas, en la idea de rescatar el lenguaje de la burocracia de la dictadura. El nombre de Pinochet aparece un par de veces en el libro; era necesario mencionarlo, sobre todo teniendo en cuenta las nuevas generaciones. Ahora estamos viendo el tema de sacar Historia y cómo la educación se ha ido truncando. Me pareció necesario ser implacable (2019, s.p.).

la representación. El trenzado donde el poeta ha llamado a encontrarse este material inflamable de la dictadura chilena con el tarot, el discurso religioso, la “lucha antiterrorista” estadounidense y otras fuentes en apariencia “extrañas” a la dictadura de Pinochet también amplía las maneras de recepción y hace polifónico y polisemémico el corpus que exploro; al tiempo que devela en su autor una visión como de cuerpos calóricos o esquejes, que le permite localizar e interconectar tipologías discursivas, como un pragmático que apacentara actos de habla, para intentar poner a dormir sus obsesiones y pesadillas.

Huella o cicatriz: uñas

...a mark, even an erasure is never silent.

Matt Dalby⁴⁶

...así que lo personal es político.

Sonora Guantánamo

...no tengo tatuajes, solo cicatrices.

Carlos Soto Román⁴⁷

Pienso, para concluir, en mi teoría del 0 y el 1 en la obra de Roberto Bolaño (silencios significativos, silencios que valen 1), y en el poema de Carlos Soto Román que la generó.⁴⁸ Forma y contenido, el sonido y su ausencia, sistemas de apagado y encendido, figuras y escenarios: con-textos. Las oposiciones, sin lugar a dudas –lo he dicho ya– conforman el *modus operandi* de Soto Román, como podrá verse en las fotos o en los archivos en línea. Sin embargo, quiero pensar aún en algo más, una tercera vía, lo sé, me pasa siempre. Si en el análisis de la novela *Estrella distante* entrecrucé 0 y 1 en mi teoría, para llegar al vacío significativo (la presencia en la ausencia, típica del *mørføcerø* en oposiciones como las de singular/ plural, *i.e.*: *memoriaø / memorias*), más allá del silencio o el grito, me pregunto ahora dónde está la nulidad que engendra, en este corpus poético radi(c)al, un cambio (y fuera), la catapulta del yo soy una otredad... ¿Y es lícito fugar de una historia así, dejar de inscribirla mientras duela? ¿Y cómo se cura un trauma sin pasar cuentas, sin pasar página o entrar en el borrón y cuenta nueva? ¿Cómo se vuelve del terror a reconciliarse no ya con el resto, sino con uno mismo?

Entonces, el símbolo lingüístico ø respuntea, junto a una frase suelta de Carlos Soto Román (respondiendo a una pregunta que me provocara una foto): “no tengo tatuajes, solo cicatrices”.

⁴⁶ La cita cierra el texto de Cussen, Felipe: “Pequeña galería de tachaduras”, 21 de septiembre de 2015. CECLI. Centro de Estudios de Cosas Lindas e Inútiles: <https://ceclirevista.com/2015/09/21/pequena-galeria-de-tachaduras/>.

⁴⁷ Soto Román, Carlos: correspondencia electrónica, 19 de diciembre de 2021.

⁴⁸ Hay dos sonidos de los cuales debes saber el sonido propiamente tal y la ausencia de él. Un simple asunto de forma y contenido. El grito y el silencio que viene después y el silencio y el grito que lo precede. ¿Le da forma al grito, el silencio que lo rodea? o ¿está el silencio enfatizado por el grito que ocurre entre dos silencios? (11).

Y vuelven a resonar en mí las palabras de la crítica de arte Isidora Sims acerca de la tachadura (con marcador blanco sobre los documentos desclasificados, ya devorados por el negro) en *Chile Project*: “Se presenta como huellas, restos y también cicatriz de un pasado que resulta doloroso y difícil de traducir a la palabra, y que, sin embargo, emerge en estos documentos” (2021, s.p.).

Si Matt Dalby lleva razón y toda marca/ borrón nos habla, podemos ver las inscripciones o desapariciones (tanto o más significativas que las otras) de esta trilogía, como partes de un corpus que ya no es nacional o histórico, sino “información sensible”, sí: “afecto” y “efecto” de las cicatrices de ese cuerpo que ha estado aquí todo el tiempo, operando, mas, escondiéndose de las luces, en la penumbra de sus *11 noches* (blancas). Entre espacio y espacio (vací-ad-o, silente: **pienso en las manos de Carlos Soto Román que a decir verdad no recuerdo muy bien... Me lo invento en su laboratorio-escritorio: recortando, mezclando, macerando letras y tint(ur)as para encontrar la fórmula del cómo representar lo inimaginable tantas veces representado, lo “sobrentendido” que es suyo y no es suyo, y que sin dudas lo aqueja.**

“—¿Por qué hay tantos espacios en blanco en el libro?”, me auxilia la entrevistadora:

—Uno de los ejes de *11* son los desaparecidos y el gesto de desaparecer texto, voces [ego y autoría –gloso–], actúa como imitando el gesto nefasto de la desaparición de los cuerpos, y un poco consigna eso, lo evidencia a lo largo del texto. Y también le da un ritmo particular a la narración. En ellos está el silencio, las voces que no están. (2019, s.p.)

A Karen Bascuñán la estremece por igual ese “Mucho espacio en blanco” que no es silencio poético, sino que está indicando

a este gran vacío que cada tanto emerge de no poder nombrarlo. Sabemos cuáles son sus nombres, pero su humanidad nos fue arrebatada. Sabemos los nombres y cargos de los responsables, pero viven en la impunidad. Solo procesos inconclusos, fragmentos, huellas que emergen desde estéticas particulares, también (2017, s.p.).

Un poco antes de esta asociación, clarividente, sobre todo lo no resuelto que representa esa nulidad, la escritora habla en términos de “brillo” (y yo pienso en el resplandor que me cuentan que despiden la nieve cuando ya no deshiela en meses, gélida, detenida):

Leí *11* por tramos, conteniendo el impacto de quien lo lee desde una posición cercana a lo que se denuncia. Es difícil leer *11* sin sentirse interpelada. Nos presenta en su escritura la trampa de lo que parece lejano y frío –archivos, recortes, fragmentos, páginas limpias, casi médicamente limpias–, pero con un efecto inversamente proporcional en lo que remueve en nuestras emociones. Me enfrento a sus páginas de repetición de N.N., un campo santo, un cementerio ordenado, ¿no hay nombres? Sí, los hay. [...] ¿A quién desconocemos cuando generamos los listados vaciados de sentido? ¿Quiénes aparecen en oposición a esa ausencia? [...] –aún nos faltan– y es en estos resquicios en que en su escritura aparecen. En esta borradura lo que nos han negado, brilla. Un brillo extraño, que no es de luminosidad. Es de algo que nuestra generación desconoce (2017, s.p.).

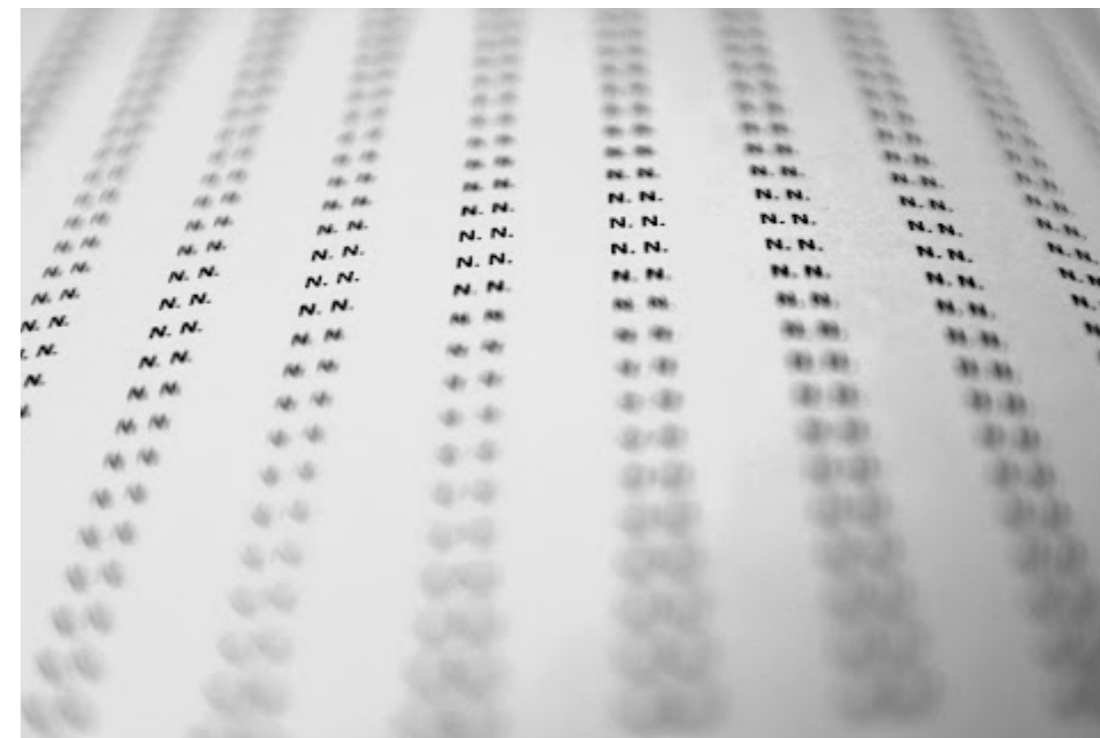
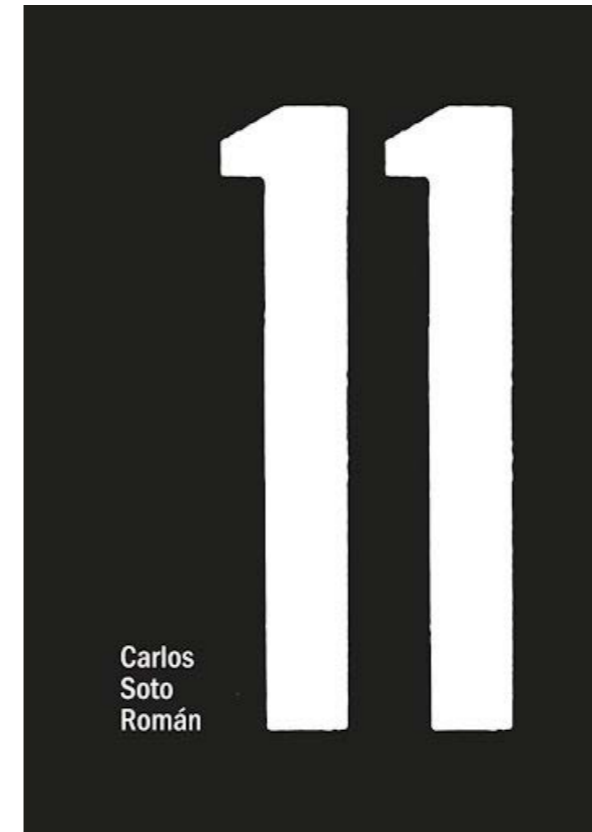
Muchos escritores chilenos, como quienes firman estas críticas, como el propio poeta de *11/ Tercera estrofa/ Chile Project*, pertenecen a la generación cercana (incluso más joven) a Alejandro

Zambra, a Nona Fernández: los hijos de aquel tiempo que no quieren/ ni pueden dejar volver, aunque saben que una opacidad les impide saber el todo de esa nada que atraviesa todavía el país sudamericano, de punta a punta, como su geografía que es un poco 1 y un poco herida, ¿huella o cicatriz?

Vuelvo a conversar, telegráfica, con el poeta. Le explico mi confusión con la foto en que alguien sostiene 11 y tiene tatuado en la muñeca una frase que dibuja el infinito. “La mano de los tatuajes no es mía, es la de Jko Contreras, el diseñador del libro, que hizo esa sesión para promocionar[lo]”. De seguidas, regresa sobre mi pregunta, que todavía tira de él: “No me he hecho tachaduras o borraduras físicas..., quizás sí emocionales. Tengo que darle una vuelta a eso”.⁴⁹ Quedó colgando como si estuviera al otro lado de una línea fantasmal pero tangible: ese cable enrollado de antaño, como los que sonarían en tiempos de la dictadura dentro de algunos domicilios, en el temblor de pueblos y ciudades. Quiero preguntarle, por supuesto, a qué quiere darle un vuelco en su mapa, si se va a tatuar o es que precisa borrarse algún mal-de-amor. ¿Vale la pena tratar de saberlo o es mejor dejar un velo de misterio en cada cosa?

Me ovillo atravesada en la cama, con la pregunta pendulándome en la boca; abro *Estrategia de salida*, casi por el final. Lo juro. El poema no es sobre las manos, pero sí sobre sus “Uñas”, y en dos símbolos enfrentados con visos de media luna me deja ver/ oír otra vez el tintinear del morfocero, su forma rotunda, acuchillada por el rayo de la memoria: “Rascando, rasguñando, excavando. Dejando marcas y recolectando evidencia. Grandes secretos se esconden bajo ellas [...]. Como las herraduras y como los adoquines son dos partes de un mismo sonido. Como la materia y la evidencia son parte del enigma”(25).

Providence, Rhode Island, 18-21 de diciembre de 2021



⁴⁹ Soto Román, Carlos: correspondencia electrónica, 20 de diciembre de 2021.

Bibliografía

Brodsky Bertoni, Camilo: “Carlos Soto Román, poeta y traductor: «Era cosa de mirar las vanguardias para atrás y todo era como un recocado»”, *La fuente*, 27 de junio de 2018, <https://www.fundacionlafuente.cl/carlos-soto-roman-poeta-y-traductor/>.

Leong, Michael: “Conceptualisms in Crisis: The Fate of Late Conceptual Poetry”, *Journal of Modern Literature*, vol. 41, no. 3 (Spring 2018), pp. 109-31, <https://doi.org/10.2979/jmodelite.41.3.09>.

Montesinos, Elisa: “11, el libro negro de la poesía chilena”, *Tipos móviles*, 17 de julio de 2019, <https://www.eldesconcierto.cl/tipos-moviles/letras/2019/06/17/11-el-libro-negro-de-la-poesia-chilena.html>.

Ramírez, Victoria: “Los espacios en blanco de Carlos Soto Román”, *Ojo en tinta*, 23 de noviembre de 2017, www.ojoentinta.com/los-espacios-en-blanco-de-carlos-soto-roman/.

Sims, Isidora: “Lo borrado, lo visible y lo que resta. *Chile Project [Re-classified]* como palimpsesto”, *Letras en línea*, UAH, 2021, <https://letrasenlinea.uahurtado.cl/lo-borrado-lo-visible-y-lo-que-resta-chile-project-re-classified-como-palimpsesto/>.

Soto Román, Carlos: *11*, 2017, <https://www.naranjapublicaciones.com/producto/11-carlos-soto-roman/>.
_. *11*, 2017, <<http://cargocollective.com/navaja/11>>.

_. *11*, 2022 (forthcoming). Translated by Almeida, Alexis; Beauregard, Daniel; Borzutzky, Daniel; De Vos, Whitney; Pujol Duran, Jèssica; Greaney, Patrick; Myers, Robin. Thomas Rothe, Editor, <https://uglyducklingpresse.org/publications/11/>.

_. *Acciones sonhoras #18*, 16 julio de 2019: <https://www.sonhoras.org/2019/07/16/carlos-soto-roman/>.

_. *Bluff*, 2017: <http://communeeditions.com/bluff-carlos-soto-roman/>, <https://communeeditions.com/wp-content/uploads/2017/12/carlossotoromanbluffreading.pdf>.

_. *Chile Project [Re-Classified]*, 2013, <http://dl.gauss-pdf.com/GPDF082-CSR-CPR.pdf>, <https://www.gauss-pdf.com/post/60951201700/gpdf082-carlos-soto-roman-chile-project>.

_. *Chile Project*, 2013, <https://www.naranjapublicaciones.com/producto/chile-project-carlos-soto-roman/>.
_. *Tercera Estrofa: Puntuación*, 2019, <https://www.naranjapublicaciones.com/producto/tercera-estrofa-carlos-soto-roman/>.

Urzúa, Macarena: “Efectos-y-afectos-de-un-archivo”, *Letras en línea*, s.f., <https://letrasenlinea.uahurtado.cl/wp-content/uploads/11.-Efectos-y-afectos-de-un-archivo-Macarena-Urzua.pdf>,

Urzúa de la Sotta, Andrés: *11* (Carlos Soto Román), *Lo que leímos*, 12 de abril de 2019, <https://loqueleimos.com/2019/04/11-carlos-soto-roman/>.

Villaruel Cifuentes, Ramiro: “Sobre el libro *11* de Carlos Soto Román: El resto es literatura”, *El mostrador*, 6 de noviembre de 2019, <https://www.elmostrador.cl/cultura/2019/11/06/sobre-el-libro-11-de-carlos-soto-roman-el-resto-es-literatura/>.

Martínez Villena, Rubén: “Insuficiencia de la escala y el iris”, 1923, <http://www.bpvillena.ohc.cu/2014/12/insuficiencia-de-la-escala-y-el-iris-2/>.

Weintraub, Scott: “Narrating (The Other 9/) *11*: The Poetics of Carlos Soto Román”, *Asymptote Journal*, January 3, 2019, <https://www.asymptotejournal.com/blog/2019/01/03/narrating-the-other-9-11-the-poetics-of-carlos-soto-roman/>.

Material audiovisual

González y Los Asistentes, *feat.* Raul Zurita: Festival Rockódromo de Valparaíso, Plaza Mena, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=0QJNOI3qyB0>.

Radio Magallanes: *11 noches*, Festival de Poesía y Música PM, Centro Cultural de España, Santiago de Chile, 6 de septiembre de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=kPKSSNRL34A>.

_. *11 noches*, Museo de la memoria, 11 de septiembre de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=IMAMnAtOlno>