

METALES PESADOS : disonancia, oximoron e hibridismo.

El viaje etnográfico hacia una nueva tipología textual.

Juan Manuel Fierro B.

**Universidad de la Frontera
Temuco-Chile**

"Entre los antiguos ritos y el sortilegio que la poesía será siempre, existe un secreto parentesco, por lo tanto escribir poesía significa evocar, en una oscuridad expresamente buscada, el objeto no nombrado por medio de palabras alusivas, jamás directas; supone una tentativa cercana a la creación, únicamente puesta en juego por el encantador de letras que es el poeta."

Mallarme.

1.- METALES PESADOS: Luxaciones, contradicciones y concesiones.

El intento de una enunciación transgresora.

En 1998 en la quietud provinciana del sur chileno se publica la obra Metales Pesados del poeta Yanko González Cangas (Buin 1971) una obra que al leerla produce perplejidad por su distanciamiento del canon poético tradicional, su tendencioso hermetismo textual, su agresividad como método, su desparpajo como ejercicio de pedantería, su exceso de intelectualismo intertextual. Pero, fundamentalmente, por la manifiesta hibridez de sus textos no sólo en su dimensión semántica, sino en su tipologización de discursos, los cuales generan un contrapunteo permanente con la tradición poética.

El texto está configurado por seis unidades autónomas y yuxtapuestas : Metales Pesados, que otorga título a la globalidad; El triángulo; Para Arrojar en la Playa mi Corazón con Raqueta; Emperaire; Cere mi Sita y Calostro.

La primera unidad, sin nombre, está encabezada por una cita de E.E. Evans Pritchard como un paratexto que indica una disposición o condición del observador antropólogo. Su campo de observación o trabajo, genera una disposición a la interpretación tendenciosa de los textos que siguen, o de algunas de sus partes, especialmente para científicos sociales.

Los textos "poéticos" presentan la condición existencial de las pandillas marginales lumpenescas, nominadas "tribus", textualizando sus vivencias, jerarquías, su peculiar sentido de la coexistencia, sus lógicas de poder.

Descubre la relación inter-tribus y de éstas con el conglomerado general de las ciudad más allá de sus campos tribales. Determina las definiciones de su hábitat, describe prácticas de supervivencia y caracteriza a estos tipos humanos como "nuevos recolectores", mostrando sus mecanismos de "realización", disfrute y fundamentalmente sus nuevos íconos o señas de identidad.

Es una muestra casi naturalista, con una aproximación adecuada al lenguaje o jerga del estrato, lo que produce textos con un alto grado de hermetismo. Son destacables : " Y si de los flippers está todo hecho" (op.cit.19) especialmente por el ícono identitario material y su importancia como determinante de vida del Otro que se observa, pero fundamentalmente por el imaginario psicológico que muestra en la relación de ente mecánico e individuo. Hay un juego de tiempo y conciencia en paralelo, que lo convierte en un ícono poético interesante. También es notable el tratamiento de la condición humana a través del contrapunteo maternal y filial en el poema " VE" (op.cit.21) . La sección contiene un paralelismo textual entre texto y paratexto, esto se manifiesta en la presencia de nombres alterados, Ezra Punk por ejemplo, citas a pie de páginas o complementos u otras voces que aparecen, en paralelo, dando la idea de la existencia de un observador o de un "Otro" que contempla. Pero también en la idea de producir

una tensión de textos en la cultura, que no se tocan, no se implican, no se explican, existen así y corren por carriles distintos pero simultáneos.

La segunda unidad se denomina EL TRIANGULO, se cita a *nano moya ch*, se ubica el nombre en el lugar tradicional de las citas a pie de página, se alude a un nombre propio en minúscula, quizá para demostrar la tipología o condición personal del aludido, tal vez éste no exista, quizá la relación con lo que se diga es mínima o simplemente es "nano moya", uno más en el territorio.

Los textos de este conjunto muestran a otro grupo, otra parte del territorio, quizá con un estado similar al anterior pero más sofisticado e intelectualizado, de otro estrato: es otra "marginalidad." Hay alusiones a los metarrelatos culturales generacionales, en los textos MASTER CHOICE; EN LA ESQUINA; LA ESQUINA DE PAPITO, casi todos los enunciados muestran el territorio por el cual deambula un estrato, alienado, "abutagado" de discursos, de iconos culturales mal digeridos, anhelando mecanismos de trascendencia químico-farmacológicos. Un grupo de intelectualoides en el artificial territorio de un horror al estilo Conrad, real o imaginario, radicalmente auto impuesto.

PARA ARROJAR EN LA PLAYA MI CORAZON CON RAQUETA, fusiona estados de ambos estratos, da prioridad a relaciones de afecto y sexualidad estimulados por la alucinación y la droga. Hay una contraescritura de la relación afectiva y nostálgica tradicional. En medio de este estado es posible la nostalgia, experimentar dolor por el olvido y ejercitar la remembranza por lo que se ama o se necesita en el plano de las relaciones afectivas. Son interesantes los textos: No sabrás nunca...(op cit.37) quizá uno de los más ajustados al canon poético tradicional, al igual que el poema SIGUE MI ALIENACION POR TI (op cit. 43).

En el conjunto denominado EMPERAIRE, está citado, erre moulián t, un integrante de la tribu cuyo valor paratextual es quizá establecer un vínculo, un diálogo sobre iconos comunes. El título alude a J. Emperaire, destacado etnógrafo francés o belga que estudió a los indígenas de los mares del sur chileno, publicando un estudio etnográfico denominado "*Los Nómades del Mar*". Se muestra aquí una textualización de la contradicción del observador científico y el sentir de su condición humana. Se alude a la observación de campo, al vínculo del etnógrafo con el Otro que observa y las posibilidades o distanciamiento que la ciencia positiva otorga o produce en esta relación. Es una clara unidad en la cual predominan los poemas de discusión metaetnográfica.

CERE MI SITA, es un conjunto que aborda el valor de los paratextos en el ámbito de los textos científicos y de la validación de los conocimientos, sobre la base de los criterios de autoridad que se convocan o se invocan.

En los ámbitos tribales de la ciencia se "es" (CERE) en la medida que se es aceptado, invocado, citado. De ahí el juego gráfico de C en la condición de ser y S en la invocación del icono que permite existir para otro, sólo se es, para el otro, a través de las citas.

Los textos de este conjunto son claramente metapoéticos. La atmósfera es más cercana a la poética tradicional, marca territorio y generación. Hay dedicatorias a Ricardo Mendoza & Ego Mardones; a Sergio Parra; se alude a poetas reconocidos; se muestra el proceso de creación, publicación, los dolorosos partos creativos, la búsqueda de la originalidad. Es decir la eterna lucha por ser.

CALOSTRO continúa con la problemática anterior de Cere mi Sita, nos involucra en los metarrelatos que cimientan fundacionalmente una poética, identificando a éstos como los nutrientes básicos fundamentales. Constituye una unidad de textos evidentemente poéticos y con elementos meta y parapoéticos.

Hay una notoria diferencia entre estos textos y los de los conjuntos anteriores. Se hace mucho más evidente una disonancia de estilo, temática y ámbito en este conjunto con los anteriores.

Después de esta sucinta revisión de las unidades textuales de METALES PESADOS podemos señalar que ellas son híbridas en su lenguaje, en su temática y en sus voces. Se perciben en ellas diferentes tipologías discursivas o enunciativas. Predominantemente subsiste el juego de tradición poética y subversión de ésta, en la búsqueda de una nueva tipología textual.

Las unidades poéticas textualizan la productividad de distintas etapas de formación del poeta empírico, pero que, al ser agrupadas bajo un título común, incitan a buscar, en el conjunto, vasos comunicantes que posibiliten un análisis global del texto, identificando contradicciones, constantes, puntos de innovación o de quiebre y especialmente los polos culturales o poéticos que se contradicen o con los cuales se asume una suerte de concesión cultural. A través de

este juego, en la disposición del conjunto y especialmente a nivel de la arquitectura del texto, se produce una yuxtaposición textual enlazada por una intención o proyecto poético común. La poética de González Cangas no es una expresión fundacional sino subsidiaria de la cultura poética universal.

Intentos desacralizadores, como los que se propone, son constantes en el mundo artístico. Por esta razón poeta y texto no pueden escapar a la tradición instaurada por la poesía moderna en cuanto al reconocimiento de sus ejes caracterizadores, como son la despersonalización del hablante, la reflexión metapoética, la irrealidad sensible, la disonancia, la búsqueda de una trascendencia (Friedrich :1966), a las cuales se agregan, posteriormente, en la poesía contemporánea: cotidianidad y contingencia como rasgos caracterizadores.

La propuesta textual y poética de González Cangas subvierte muchas de estas constantes pero también asume, voluntaria o involuntariamente, otras. En este sentido la reflexión metapoética está presente tanto a nivel de los enunciados poéticos como en el poema *Poetas Chilenos Solos*, por citar alguno, o en textos metapoéticos propiamente tales; uno fundamental es *Luxaciones* (1999) leído y publicado en Santiago de Chile en el marco de un encuentro de la Joven Poesía Chilena, texto que se constituye en una manifestación discursiva de la metalengua de esta propuesta poética.

El texto metapoético es tan contradictorio e híbrido como los enunciados poéticos globales de *Metales Pesados*. Da cuenta de la formación cultural y poética del autor, de sus preferencias, sus modelos y fundamentalmente sus propósitos textuales y estéticos lo que no es otra cosa que la instauración de una nueva forma de escritura como anhelo de trascendencia.

Para ello inicia una ejercitación discursiva tras el encuentro de una nueva forma de escritura etnográfica o una nueva forma de escritura poética o bien la configuración de una etnografía poética propiamente tal.

Señala en *Luxaciones* : "*Metales Pesados* es fruto de todas esas lecturas (anteriormente se ha referido a una vasta gama de lecturas de autores nacionales y universales de distintas épocas), pero habría que considerar otras que considero hermanas de la poesía: la descripción de extrañas costumbres de extraños pueblos: la etnografía, rama esencial de la antropología. La maravillosa "novela" *Tristes Trópicos*" de Lévi Strauss, *Antropología de la pobreza* de Oscar Lewis; *El antropólogo como autor* de Clifford Geertz; la *Antropología dialógica* de Tedlok; *El antropólogo Inocente*; *El Periodista Indeseable* de Walraff; "*Miedo y Asco en las Vegas*" de Thompson; *Cultura y Verdad* de Renato Rosaldo. Los libros de mis compañeros del sur y de oficio: *Poemas encontrados y otros pretextos* de Jorge Torres y *Karra Maw* de Clemente Riedemann. Pero también otras "lecturas" que no tienen soporte escrito, más bien oral, visual, olfativo, sonoro: aquella realidad la cual observé participando. *Metales pesados* es un trabajo etnográfico en "verso" que se ancla en un empecinamiento relativamente solitario de hace varios años, de darle una salida natural a la crisis de representación del relato etnográfico- clásicamente prosa realista y naturalista- haciéndolo en la forma para mi más simple: girarlo hacia sí mismo y reencontrarlo con otras tradiciones escriturales.

Es una muestra parcial de la resolución que fue tomando mi experiencia etnográfica centrada en un borde: subjetividad joven excluida social y culturalmente desde fines de los 80 hasta principio de los 90. Son destellos de una totalidad que revela en forma atomizada el "estilo de vida" de un segmento de la juventud chilena urbana popular finisecular." (González: 1999)

El proyecto textual está claramente enunciado. Es el anhelo de generar un nuevo texto a través de un ejercicio dialéctico de confrontaciones discursivas de distinta naturaleza, lo que al textualizarse produce un hibridismo textual no decantado.

Creemos que el poeta empírico y sus textos sufren en el decurso de este proyecto un proceso de "oximorización" que produce, a su vez, una disonancia léxica y tipológica permanente a nivel del texto. El proyecto trata de unir lo que normalmente no se puede unir y esto es lo que se reconoce como oximoron. Nos vemos enfrentados a los dilemas siguientes: ¿etnógrafo o poeta?, ¿una buena etnografía y una mala poesía? o ¿una deficiente estética etnográfica o una deficiente estética poética? ¿Es posible una etnografía poética? o se comprobará lo que expone Mary Shelley en *Frankenstein* relacionado con la idea de que el ejercicio científico puede generar vida pero no humanidad, es decir: "*quien añade ciencia añade dolor*".

¿Debe resolver la poesía los problemas y contradicciones de la antropología? ¿Será posible una etnografía radical en el campo de la enunciación poética, para explicar la identidad o alteridad de etnografía y poesía? ¿Soportará la poesía convertirse en campo de prueba de este nuevo viaje etnográfico hacia el texto, para ser el "otro" observado e intervenido en sus códigos naturales: lenguaje, temple de ánimo, metáfora e imagen como esencia?

¿Se renovará la aventura de Zola de producir un texto experimental y positivista reescribiéndose una contralectura de ello en esta nueva propuesta que pretende poetizar o humanizar el texto positivo?. ¿Se podrá alterar el determinismo ajeno y superior del etnógrafo, produciéndose una nueva alteridad radical entre etnografía y poesía?

Será materia de este análisis abordar algunas de estas interrogantes observando la complejidad textual y tipológica que se presenta en *Metales Pesados*. Sobre la hipótesis de que se configura un híbrido textual, caracterizado por una disonancia poética y una condición de oximoron como rasgo caracterizador del (o los) sujeto (s) de la enunciación y de los enunciados entre sí. En paralelo a una condición similar que se produciría en el autor histórico y su relación con sus propios metarrelatos y metatextos.

2.- METALES PESADOS como ejercicio textual para una etnografía poética.

Desde hace algunos años viene produciéndose una discusión acerca del deber y sentido de la función antropológica. El debate se sustenta en la disputa sobre la pertinencia y validez del método científico en antropología y la necesidad de establecer una nueva forma de asumir la relación entre sujeto y objeto observado, en el convencimiento de que ambos tienen la condición humana como caracterizador esencial.

¿El etnógrafo debe ser una tercera persona que observa y narra con objetividad absoluta? ¿No debe implicarse más allá de la presencia física y debe dejar crecer al otro en su legítima condición, posibilitando que se muestre tal cual, sin describirlo e interpretarlo, pues en esto último subyace una velada forma de intervención, sujeción y transformación de su esencia?

La duda es motivadora. Ciencia y metáfora se contradicen aunque es posible que la realidad objetiva nunca pueda ser superada en su magia y su mito por la ficción o la imaginación poética.

Este aspecto ha sido analizado por Hernán Neira en un interesante estudio sobre *Metales Pesados* donde se demuestra la contradicción disciplinaria de la antropología contemporánea y de los antropólogos, ubicados en los márgenes de las ciencias humanas. Demuestra que la obra es una discusión epistemológica de la antropología planteada de manera muy *sui generis*. En este análisis se establece cómo se configura un campo etnográfico, las nuevas tribus urbanas, y las relaciones que se producen entre el objeto denotado y quien narra u observa. Ambos serán miembros de una tribu y fusionarán sus vivencias, sus códigos, sus voces en un trágico proceso de reconocimiento, identificación, valoración y degradación como "Otros" en contacto. Se genera un texto poético cuya intención no es generar belleza, es otro su proyecto. (Neira: 1999)

El proyecto de *Metales Pesados* no es único. Tampoco absolutamente innovador en su propósito. Corresponde a un síntoma y manifestación de un grupo mayor que viene produciendo una reflexión epistemológica y ontológica acerca del ejercicio antropológico y su sentido a nivel del discurso etnográfico. Al respecto podemos recordar, sólo en Chile, los textos de: Juan Carlos Olivares, *Escritos en Antropología Poética* (1995). Francisco Gallardo, *Antropología. Cruzando a través* (desde el otro lado)(1995). Miguel Alvarado B. *Los Últimos Poetas de la Aldea. Notas sobre antropología poética como literatura y como posibilidad hermenéutica*.(1999) además de los trabajos de Claudio Mercado. Clemente Riedeman, Sonia Montecinos, Pedro Mege, Daniel Quiroz, entre otros.

El movimiento se asocia a la crisis de la racionalidad científica que produce la tensión entre homogeneización y fragmentación y por otra parte representa, dentro de Chile, un producto original surgido en el contexto de la dictadura militar con el peso de marginación que ello implica. (Alvarado:1999, 2)

El discurso antropológico del siglo XIX era egocéntrico y tenía poco interés frente a la condición del otro, del indígena. Generalmente estos carecían de voz, eran artefactos a observar, carecían de sentimientos, imaginario, mitos, etc. Eran objetos que se podían mostrar en una vidriera. En cambio ahora la contradicción vital es cómo representar al "Otro", legitimándolo en sus propios términos. Este es el imperativo del proyecto antropológico, del diario etnográfico, del texto o la monografía. Lo difícil es encontrar el punto de innovación y para esto algunos recurren a la naturaleza de la enunciación poética.

Sin duda la intensidad de las experiencias vividas por el antropólogo alcanzan su mayor expresión en la escritura, en la textualidad, en la retórica discursiva que los antropólogos elaboran sobre el "Otro". Si antes la polémica era el "Otro" y el nosotros en la vida misma; en el presente aparece esta disyuntiva nítidamente plegada al interior del texto. Este es el nuevo escenario de disputa epistemológica y ética en la antropología (Gallardo:1995,30).

Ya no basta con crear al "otro" y testimoniar que existe, hay que devolverle la identidad, insuflarle vida o dejarle vivir. Poner atención a su propio testimonio, reconocer su voz y fusionarse en ella estableciendo así el efecto transversal y horizontal de la polifonía de voces que ya no se observan o interpretan: se comparten, se fusionan, se escuchan, se imitan, se enuncian. En el caso de *Metales Pesados* la reescritura o intento de un nuevo texto poético devuelve la intención a su punto de partida, pues al representar lingüística y poéticamente lo observado, el enunciante no hace otra cosa que regenerar la tradicional escritura etnográfica. Esta crisis está textualizada en *Metales Pesados* especialmente en los textos de su primera unidad, al igual que en *El triángulo y Empeaire*.

En los primeros textos de *Metales Pesados* se muestra y deja al "Otro" (Tribus) en su realidad y su vivencia, sin intervención del observante. En un acto de desenvolvimiento casi naturalista, dejando fluir la conciencia, disfrutando de la enumeración caótica en la representación de una realidad distinta, transgresora, con sus códigos inasibles, con sus propios mecanismos de defensa, con sus estados de ensoñación y de barbarie, los que textualizados pudieran resultar una agresión para el lector común, pero para el etnógrafo o el científico social un mensaje nada de extraño.

La propuesta así concebida se convierte en un mensaje restringido, casi en un metalenguaje. En un mensaje elitista, pues su acceso a su esencia significativa está posibilitado exclusivamente para los que comparten la crisis de la descripción etnográfica tradicional. La inauguración de este nuevo estilo no supera la transgresión que se quiere evitar al describir al Otro.

A un lector común y corriente le resultará muy difícil descubrir el estatuto poético del texto y es muy posible que no se involucre con un texto fuera del canon, que resulta particularmente agresivo, horroroso. Un texto laberíntico, ingrato y de una organización carente de concesiones, que le puede producir repulsión y jamás el disfrute en el ejercicio interpretativo.

Sin embargo todos los textos de estas tres unidades nos son iguales en su "verosímil etnográfico". Hay algunos en los cuales la predominancia de lo poético es manifiesta. Por ejemplo, no es lo mismo desde el punto de vista de la estrategia textual lo que leemos en : "El salón de T" o Todas las esquinas tienen polvo para volar, en comparación con DE REPENTE ANDAMOS CON COSA DE METAL ASI. Este último texto es un apunte, una grabación del etnógrafo, no hay intervención textual, ni trabajo de lenguaje. Es el informante o el observado que expone su realidad, su mundo, códigos, entonaciones, ánimo, su testimonio, es el "Otro".

En cambio en el texto Salón de T, hay una configuración artificial del lenguaje, más próxima a la tradición poética y su estética; hay imagen, metáfora : " fumándonos punto rojo", " Cuando la sangre se funde con la pálida del cuerpo". Hay una mayor interpretación de la realidad textualizada, un grado sutil de ambigüedad, una forma distinta de representación. Hay artificio poético. En los poemas-etnográficos, el enunciante pretende ser tan veraz que termina por resultar no creíble, la intención positivista logra una vez más desrealizar la realidad.

En la primera unidad de *Metales Pesados* y en *El triángulo* está concentrada la propuesta de una nueva descripción etnográfica, con presencia de discurso poético. Lo que se logra es una hibridez textual de la cual no surge una propuesta estética clara. La intención de desagradar, agredir, mostrar deliberadamente una situación anormal, el derrumbe de una estructura de valores en ruinas, la predominancia de lo feo, es una forma de reactualizar la intención provocativa del romanticismo. Replicar "el aristocrático placer de desagradar", mostrar deformación y degradación humana, pretender una estética de lo feo a través de un nuevo lenguaje, es la intención pero no olvidemos que " el concepto de "lenguaje nuevo" sólo se precisa un poco allí donde acentúa su intención agresiva. Al romper con lo habitual, se convierte en un shock para el lector. " Sorpresa" es ya desde Baudelaire un término técnico de la poética moderna, como en otro tiempo lo fue de la literatura barroca. Valery escribe: "*Un estudio acerca del arte moderno tendría que hacer ver al lector que, desde hace más de medio siglo, cada cinco años se descubre una nueva solución al problema de shock*". El mismo reconoce lo sorprendente que le parecieron en su día Rimbaud y Mallarme. Los surrealistas hablan del "desconcierto" que debe resultar de la poesía; Bretón llama a la lírica "*despliegue de una protesta*", Saint John Perse señala el "*lujo de lo insólito*" (Friedrich.1974, 197) en el contraste o concesión con esta tradición innovadora ¿cómo podemos llamar al intento de *Metales Pesados*?

La deshumanización del modelo humano no es un elemento caracterizador o privativo de la nueva tipología textual que se propone. La literatura y la poesía desde sus propios estatutos textuales lo han manifestado a través del tiempo, ahí están los textos de Baudelaire, Rimbaud, Mallarme, por nombrar algunos poetas. Como no recordar el exquisito "placer de desagradar y

ser pifiado" de Marinetti o todo el horror de Conrad en narrativa. Todo lo anterior desde el canon natural del texto poético o literario y su correspondiente paradigma estético, sin necesidad de resolver una cuestión epistemológica o insuflar un sentido distinto a un quehacer científico. Esto no quiere decir que los textos poéticos de los autores señalados no constituyan, en muchos casos, documentos etnográficos destacados o de un sólido valor hermenéutico.

El ejercicio etnográfico de *Metales Pesados* es mostrar la condición de marginalidad de grupos juveniles urbanos de distintos estratos socioculturales. En los primeros textos son habitantes de ámbitos muy pobres material y culturalmente, definidos como tribus urbanas, ahogadas en su salvajismo y encerradas en sus nuevos mitos de supervivencia y horror.

En *El Triángulo* el grupo aludido está en la misma condición de marginalidad y su atmósfera de degradación y horror, pero evidentemente pertenecen a un estrato sociocultural distinto. Ambos grupos tribales están afectados por el mismo síndrome, el nuevo mal del siglo: la alienación y la degradación. La textualización de estos -tristes tópicos- es híbrida y es difícil poder sancionar si se produce una nueva propuesta de texto etnográfico o poético. ¿Quién tendrá que sancionar esto? ¿La literatura o la antropología?

Tampoco resuelve el dilema la arquitectura textual que se nos presenta; la polifonía de voces enunciantes; la yuxtaposición de enunciado poético y testimonio; la autorreferencia; el uso de paratextos; citas a pie de páginas o de textos complementarios; títulos, subtítulos; distintas tipologías; ampliaciones deliberadas de los significantes tradicionales. Estos recursos, en el caso de aspectos de la propuesta textual en González Cangas, no otorgan una personalización literaria a los textos, los tornan complejos, a ratos pedantes en un hermetismo artificial y forzado que no induce a la maravilla de la enunciación poética, al disfrute de su ambigüedad, al embrujo de la disonancia o ininteligibilidad sensible como en el caso de *La Nueva Novela* de Juan Luis Martínez, donde la polifonía textual adquiere en su particularidad y globalidad, autonomía poética, voz y personalidad de vanguardia estética. El texto de Martínez no necesita justificarse como un "nuevo texto" o adquirir un sentido transdisciplinario para identificarse.

¿Podrá la metáfora caracterizadora del texto poético "clonarse" para validar la lectura y enunciación cultural de otra disciplina? Sin duda ese dilema está por verse y en este sentido el trabajo textual de González Cangas, en las unidades que dedica a este fin, tiene una validez como ejercicio textual. No olvidemos que la presunción empirista siempre ha negado la validez de la metáfora que surge del mito y de la mimesis como una dinámica de interpretación y reelaboración de sentido que se manifiesta poéticamente. El riesgo de este ejercicio textual es producir una antropología y estética ambigua desde una poética y estética desnaturalizada. Como se expone en el texto *QUIEN AÑADE CIENCIA AÑADE DOLOR*, en la unidad titulada *EMPERAIRE*, el resultado podría ser un discurso híbrido que resulte culturalmente "BUITREADO", tanto por la antropología como por la literatura.

Profundizando sobre este dilema podemos señalar que una metalengua híbrida producirá un texto híbrido y este es el caso de *Luxaciones.*, un texto contradictorio, un oximoron discursivo. Es difícil precisar qué aspectos de las unidades de *Metales Pesados*, sancionados como textos etnográfico-poéticos, sobre la base de su metalengua adquieren la condición de literarios o configuran una nueva tipología.

Resulta iluminador recurrir a lo que señala Mignolo en su intento por caracterizar al discurso literario, cuando dice: "el concepto de literatura, extraído de su ámbito interno y situado en una perspectiva que contemple la organización de la cultura, designa un tipo de mensajes reconocible como tal -e intuitivamente- por cualquier persona que ha sido socializada en tal o cual organización cultural. Podemos decir, siguiendo a J. Lotman (1976^a) que este fenómeno pone en funcionamiento un doble código: serían literarios aquellos fenómenos que, por un lado, están codificados según las reglas de la lengua natural (incluidas las "figuras" puesto que, en la práctica, construimos a diario símiles y metáforas; y con sólo una escolaridad elemental somos capaces de reconocerlas) y, por otro lado, por un código extralingüístico que podemos designar como norma. Vale decir que la producción y recepción de un discurso como literario actualiza un proceso lingüístico y un proceso psicosocial que otorga, al proceso lingüístico una valencia; esta valencia otorga a los mecanismos verbales su lugar de pertenencia como miembros de conjuntos discursivos. Podemos imaginar esta valencia como una matriz social que dicta la organización y distribución de formas discursivas en el sistema de la cultura. Tal matriz sería pensable no como un "fichero" sino más bien como la fuerza que permite su reorganización constante.

Las clasificaciones de discursos, en el interior de un grupo social, pueden realizarse en varios niveles. El primero sería su situación pragmática -los límites de tal tipo de discurso. En este de

reconocimiento pragmático de situaciones en las cuales tal tipo de discurso es permitido y otro no.

(...) El segundo nivel se daría cuando una o cada una de las formas discursivas intenta codificar (o cifrar) -desde el "interior" de su situación pragmática los límites de tal tipo de discurso. En este caso podríamos hablar del surgimiento de una metalengua, en la cual una forma discursiva se auto-define. Esta noción es de suma importancia para el caso de los discursos literarios puesto que podríamos avanzar, de manera general. Que una de las condiciones primarias de la caracterización de lo literario se debe, precisamente, a la metalengua. (Mignolo: 1978,48,49).

Un tercer nivel, indica Mignolo, estaría dado por la teoría, para lo cual el dominio de análisis está dado por la forma discursiva (lengua objeto) como por la auto-reflexión de ésta (metalengua). En el caso de la literatura, indica, la metalengua, cualquiera que sea la forma en que se manifieste (ya sea tratados específicos, inclusión directa en las propias obras, cartas o ensayos de los mismos escritores) va produciendo conceptos de literatura cuya transformación es indicada por la variación de normas estéticas.

Por lo anteriormente señalado creemos que *Luxaciones* como metalengua de *Metales Pesados*, anticipa o explica la generación de un híbrido textual contradictorio, asumiendo la pugna por generar otro tipo que resultaría de la fusión de dos textos de naturaleza distinta. Es difícil precisar si surgirá de ahí una variación de la norma estética que genere un nuevo concepto de literatura..

Este fenómeno es claramente perceptible en *Metales Pesados*, especialmente en la primera unidad, en *El triángulo* y *Empereaire* unidades que se agrupan y correlación en la idea de proponer una escritura distinta para el texto etnográfico, asumiendo categorías de la escritura literaria. El resultado en el caso de la obra de González Cangas está por verse dado que es una obra en proceso que no decanta aún la nueva propuesta y no configura por lo tanto su propia y definitiva estética.

3.- Disonancia y reconocimiento del estatuto poético tradicional.

Los textos reconocidos como poéticos de González Cangas lo adscriben a un grupo de poetas chilenos dentro de los cuales están, entre otros, Sergio Parra y Alexis Figueroa. Se les identifica y se les agrupa por su sistema de preferencias temáticas y textuales que hacen suyas las voces de la marginalidad, de los "reventados" por la droga y de todos aquellos que sufren el impacto del libre mercado, el derrumbe de los metadisursos ideológicos y éticos, junto al desdibujamiento de los cánones estéticos tradicionales. Producen una poesía violenta, agresiva, que busca el choque. Iconoclasta, situada al margen del margen de un mundo que sólo les ofrece desesperanza y ante el cual hay que buscar, placer fácil a través de los viajes de la droga, el alcohol, el sexo, los juegos digitales u electrónicos, la música tribal, etc. Generan textos poéticos extraños como el "Soda pop" de Alexis Figueroa que éste define como "el más carnavalesco y emblemático de mi objeto libro, el más desesperanzado e irónico, al escenificar la rebeldía del sujeto payaso, que nos gratifica en la frase *"el show debe continuar" construyéndose en la necesidad de soportar la conciencia de su alienación y dolor.*" (Figueroa: 1999)

Esta temática no es nueva, ni la planificación, ni la enunciación de los textos poéticos. A pesar de sus temáticas y estilos. Los textos de Yanko González se adscriben a esta condición que reconoce la legitimidad del discurso poético en sí mismo, más allá de la discusión de la etnografía poética, pero al textualizarla y fusionarla en conjunto con textos poéticos produce el oximoron, la contradicción permanente.

En la recientemente publicada Antología de la Poesía Joven Chilena, recopilada por Francisco Vejar se reúnen poetas de la última década de la poesía nacional casi todos ellos, de una edad cercana a la treintena, se caracterizan por un grado de intelectualismo mayor que los grupos poéticos anteriores, con una formación poética y profesional más sólida que busca estrechar lazos con vertientes de la poesía universal y con voces contemporáneas ajenas a la poesía chilena. En el prólogo de esta antología y en relación a los autores que se convocan en ella el prologuista y recopilador Francisco Vejar cita al crítico y poeta Cristián Gómez que señala en relación a la joven poesía chilena lo siguiente: "si el eje fundamental que movilizó a los poetas de los 80 fue la conjunción de poesía, historia y cultura, no sólo en su función testimonial, sino por sobre todo en sus funciones estéticas, al parecer el eje que determina a buena parte de los poetas que se reúnen en estas lecturas es el de poesía y lenguaje, tanto soporte expresivo

como tema de reflexión, si es que una poesía tan autorreferente como lo es a ratos esta poesía, puede tener tema, al recordar la frase lapidaria de Ciorán: " *El escritor auténtico escribe sobre los seres, las cosas y los acontecimientos, no sobre el hecho de escribir; se sirve de las palabras , pero no se demora en ellas , ni las hace el objeto de sus disquisiciones. Lo será todo menos un anatomista del verbo. La disección del lenguaje es la manía de quienes no teniendo nada que decir se confinan en el decir*". Es por tanto, esta arma de doble filo, esta devoción por el oficio lo que sorprende en estos poetas.

(...) *La diversidad como peculiaridad más característica de este grupo, resalta la condición pasajera de todas estas observaciones, la fugacidad de estos juicios escritos en la misma ciudad desolada, y a veces encantadora, que sirve de escenario a estos poetas*" (Gómez:1997).

Se configura en estos escritores, la característica de sus textos como una estructura del sentir que trata de explicar los elementos sociales e individuales que en su tensión inherente quieren ser entendidos tal como son vividos.(Vejar:1999) De ahí que surjan constantes temáticas y textuales como elementos de la música contemporánea, la ciudad como un caos o el frenesí urbano, la reflexión del lenguaje y hacia el lenguaje, la revisión del positivismo científico y sus relaciones con la poesía, los efectos del fin del siglo y la posmodernidad, las voces de la marginalidad o las minorías sexuales, la intertextualidad como rasgo permanente, etc.

La consolidación y aportes de esta poesía sobre el catastro cultural y poético del país está por verse pero sin lugar a dudas el grupo recopilado muestra un proceso de creación poética en la cual los efectos de una actitud transgresora pasan a constituir genio y motor de la historia textual.

Esta antología es de nuestro interés pues en ella aparecen textos de Yanko González Cangas que son base del análisis que hemos desarrollado. El compilador solicita una poética ante lo cual González Cangas enuncia: "*Bueno cuando joven yo también quise ser un genio./ Afortunadamente intervino la risa*". (González 1999)

La antología está publicada en 1999, un año después de *Metales Pesados* lo interesante es que el autor o el compilador propone o recopila los siguientes textos de esta obra: *Para arrojar en la playa mi corazón con raqueta, Tomándome la presión de tu abandono, Metástasis de la ciudad y Finge escribir un poema sobre el ego que lo habita*. Esta selección de textos extraídos de la obra *Metales Pesados* resulta muy interesante de comentar.

Ya sea que por recopilación de un tercero, es decir de la lectura y criterio de un tercero o bien por propia decisión del autor empírico se proponen como textos los anteriores precisamente pues como demostramos anteriormente todos ellos se ajustan al estatuto o canon poético permanente, es decir son creación y artificio de lenguaje por medio de la imagen y la metáfora. En una antología se propone mostrar lo más representativo o caracterizador de una obra y un autor, en este caso incipiente. Los textos seleccionados se ajustan al modelo poético directamente reconocido como tal por sus destinatarios (Mignolo), ya sea por lo expresado en el texto o en sus elementos paratextuales. Si el autor empírico propone estos textos como los más representativos de su obra global es que está reconociendo la supremacía de una tipología textual como eje de su obra. Lo interesante resulta al constatar que *Metales Pesados* es una obra que reúne en sí a lo menos dos tipologías discursivas una que podemos reconocer como etnografía poética en proceso y otra intrínsecamente poética.

Resulta paradójico que el autor no proponga textos del eje básico de *Metales Pesados* que son aquellos de carácter etnográfico-poéticos y que en la obra que analizamos adquieren una relevancia significativa. Enfrentado al juicio estético de una comunidad cultural que reconoce como poéticos determinados textos, propone aquellos que resulten reconocibles como tal.

A través de esto no hace otra cosa que reconocer la hibridez de una propuesta global y la persistencia de un auténtico modelo u estatuto del texto poético. Su oximoron discursivo y epistemológico tendrá que ser superado, optando por un tipo de textualidad en definitiva.

4.- A modo de conclusión

La propuesta textual de *Metales Pesados* es un aporte interesante en el proceso de renovación de la lírica chilena de vanguardia. Contiene elementos experimentales de los cuales sin duda surgirán una propuesta estética interesante, después de decantar su condición de hibridez y contradicción que su proyecto contiene. Esto es configurar un nuevo texto o tipo discursivo de

carácter etnográfico bajo el amparo de la Antropología como ciencia o bien consolidar una voz poética en el ámbito privativo de la expresión literaria.

El estado experimental de la Antropología poética, por interesante que resulte, puede producir una estética débil y una etnografía contradictoria a la vez que posibilitar una circunstancial desviación e hibridez del discurso poético alterando su esencia, su valor etnográfico y el campo hermenéutico que contiene en sí mismo.

Temuco, junio 5 del 2000

Bibliografía

- Alvarado, Maite.** Paratexto. Instituto de Lingüística. Universidad de Buenos Aires. 1994
- Alvarado, Miguel.** Intentos de una hermenéutica de la cultura en el nacimiento de la antropología poética chilena. A PARTE REI. Revista de Filosofía N° 7 Madrid.2000
- Bello, Javier.** Los Náufragos. IV El Problema del Canon. en Ciber Humanitas. Rev. Electrónica. U. De Chile 1999.
- Bianchi, Soledad.** Un Mapa por Completar. La Joven Poesía Chilena en Ciber-Humanitas, Rev. Electrónica. U. De Chile. 1999.
- Ciapuscio, Guiomar.** Tipos Textuales. Instituto de Lingüística. Universidad de Buenos Aires. 1994.
- Friedrich, Hugo.** Estructura de la Lírica Moderna. Seix Barral. Barcelona. 1974
- Gallardo, Francisco.** Antropología. Cruzando a través (desde el otro lado). Fondo matta. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago 1995.
- González, Yanko.** Luxaciones. en Ciber Humanitas. Rev. Electrónica. U. De Chile.1999.
- González, Yanko.** Héroes Civiles & Santos Laicos. Barba de Palo. Valdivia. 1999.
- López-Casanova, Arcadio.** El Texto Poético. Teoría y Metodología. Edic. Colegio de España. Salamanca. 1994
- Mignolo, Walter.** Elementos Para Una Teoría del Texto Literario. Edit. Crítica. Barcelona. 1978
- Neira, Hernán.** El Espejo del Olvido. Ensayos Latinoamericanos. Dolmen. Santiago de Chile. 1997.
- Neira, Hernán.** Anestésica en Metales Pesados.(Inédito).Curso Procedimientos Textuales Transdisciplinarios. Programa Doctorado en Ciencias Humanas U. Austral de Chile. Valdivia. 2000
- Olivares, Juan Carlos.** El Umbral Roto. Escritos en Antropología Poética. Fondo Matta. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago de Chile. 1995.
- Vejar, Francisco.** Antología de la Joven Poesía Chilena. Edit. Universitaria. Santiago de Chile. 1999.