



YANKO GONZÁLEZ

Alto volta: Falsa(s) conciencia(s).

Valdivia: Ediciones El Kultrún, 2007.

por Cristián Gómez O.

University of Iowa. Spanish & Portuguese

Department. Iowa City, Estados Unidos

mondragon22@hotmail.com

Conocí a Yanko González Cangas hace más de diez años, una tarde (creo) de noviembre, en la Biblioteca Nacional, el año 1996. Se trataba de un ciclo de lecturas organizado por Floridor Pérez —por lo menos a mí me llamó Floridor Pérez, uno de los poetas que mejor supo retratar la dictadura militar, aunque eso sea tema para otra ocasión—, ciclo de lecturas titulado Veinticinco poetas de veinticinco años. A estas alturas, y visto con cierta distancia, ese evento se trataba de una especie de presentación de sociedad de una tropa de quinceañeras con ganas de completar temprano su libreta de bailes. Entre los participantes estábamos Javier Bello, David Preiss, Jacqueline Canihuán, Germán Carrasco, Andrés Anwandter, Alejandra del Río, Ismael Gavilán y varios más: no quiero hacer una lista exhaustiva porque 1º) no me acuerdo de todos y 2º) de varios de los que me acuerdo no quisiera ni acordarme. Pero eso también es tema para otra ocasión.

Por lo pronto, lo primero es recordar la impresión que me causara Yanko al leer sus poemas. Yo había ido a muchas lecturas de poesía; ninguna, sin embargo, como esa. González Cangas, como se autodenomina, leía en voz alta, gritando incluso, lo que me parecía la negación misma de lo que yo creía era una lectura de poesía. Esa vez, Yanko leyó poemas de lo que sería después su primer libro, *Metales pesados*. Y, para ser honesto, creo fue al leer este libro cuando comencé realmente a conocer a Yanko González, también conocido bajo el alias de González Cangas. Porque en ese libro leí poemas que me hablaban verdaderamente de un poeta, tal vez no un poeta a los que yo estaba acostumbrado, pero al fin y al cabo un poeta.

Metales pesados me llamó la atención, en un principio, por esa mezcla irresoluta de antropología y discurso lírico, de trabajo de campo y experiencia poética que, en su irresolución, no buscaba enfebrecidamente un punto de síntesis, sino que recogía lo mejor de ambos discursos para lograr un engendro nuevo, uno que llevaba grabado el sello

inconfundible de Yanko González, «el Yanko», como creo que también le gusta que lo llamen. No es gratuita la cuestión de los nombres: volví a encontrarme con Yanko cuando leí tiempo después, allá por el año 2000, una entrevista que le hicieron en el primer número (salieron dos), de la recordada revista *Matadero*. Allí explicaba por qué prefería ser llamado Yanko y no meramente González, en la medida en que hablar de Lihn, de Rojas y de Teillier como si fueran los apellidos de los compañeros de curso, no hace más que enfatizar, según Yanko, la competitividad de apoyarnos siempre en nuestro padre, de buscar al porro y al aplicado, al tonto y al mateo.

Después de *Metales pesados*, hace años que venía anunciándose *Alto Volta*, el tan esperado nuevo libro de Yanko. Fragmentos de él habían aparecido en diversas publicaciones, electrónicas y de papel, hasta que hoy ya lo tenemos en formato de libro (supuestamente) definitivo. Su lectura me ha parecido un punto de inflexión entre una oralidad que no sólo nos retrata sino que al mismo tiempo nos denuncia y el escepticismo en torno a una épica nacional venida a menos que tiene en la colonización del sur chileno uno de sus capítulos aún por contar. A eso han contribuido Clemente Riedemann, Jorge Torres, Nelson Torres, Juan Pablo Riveros, Christian Formoso, Pavel Oyarzún, Oscar Barrientos Bradasic y muchos otros: el Lope sin pega de Carlos Trujillo también tiene que ver con todo esto, los acorralados danzantes de Mansilla, Chihuailaf, Rosabetty Muñoz desde la isla más grande, David Miralles.¹ Ahora el turno le corresponde a Yanko González, a quien es difícil de calificar de buenas a primeras como escritor del sur. Es más: creo que con eso se empañarían profundamente las infinitas perspectivas de lectura que abre *Alto Volta*, así como la obra de todos los anteriormente citados. ¿Cómo filiar la obra de Yanko González?; ¿es lo que se entiende como un poeta del sur?; ¿pero qué se entiende por poetas, por ese impreciso «poetas del sur»? ¿González es un poeta de la generación de los noventa, concepto que también es ampliamente discutible? Me amparo para decir esto en las palabras del poeta y crítico Marcelo Pellegrini, quien se hace preguntas fundamentales para deslindar con certeza el tema del que estamos hablando: «la noción de *Sur*, aquí como en otros ámbitos, es conflictiva. De Concepción a Chiloé es el más común de los espectros, pero ¿qué hay de Punta Arenas, de Coyhaique, de Porvenir, por mencionar sólo unos pocos lugares? ¿O es preferible, en esos casos, hablar de *zona austral*?». Y después agrega, en una pregunta que es, si cabe, aún más importante, para los efectos de lo que aquí nos preocupa: «¿Qué característica *diferenciadora profunda* le da a esta poesía pertenecer al sur de Chile [...]? ¿Qué marca *dialectal* está presente en estos poemas?».² Aunque no pretendemos agotar en este breve espacio el debate en torno a un tema mayor de la poesía chilena, sí podemos decir que en la poesía de Yanko González vemos el retrato (para ser más exactos: la representación) de un sur que no se remite exclusivamente al sur, de un sur que se trasciende e ironiza sus (múltiples) raíces, un sur que poco tiene de idílico y sí mucho de conflictivo,

¹ Vale aquí, evidentemente, una aclaración. La «filiación» de sureños, como veremos más adelante, más bien parece una bolsa de gatos donde los grises difícilmente se distinguen de los negros. Son tan sureños Javier Bello y Pedro Montealegre como Tomás Harris, que sin embargo nació en La Serena pero desarrolló parte vital de su escritura en Conce, pero los dos primeros no suelen ser considerados dentro de ese rótulo de «poetas del sur», ni tampoco sus poéticas se definen por geografía simbólica alguna. En ese marco, creo que la poética de Yanko González se acerca más a las de Jorge Torres o Clemente Riedemann, de quien lo separan brechas etarias y generacionales, que de sus pares en edad como Formoso u Oscar Barrientos, aun cuando todos estos últimos sí tienen trazas de, en mayor o menor medida, conformar un imaginario sureño, aun cuando sea(n) muy distante(s) unos de otros.

² Pellegrini, Marcelo. *Confróntese con la sospecha. Ensayos críticos sobre poesía chilena de los 90*. Editorial Universitaria, Santiago: 2006.

que busca sus raíces tanto en la mirada pseudo-cientificista como en tradiciones poéticas del continente, pero también en otras más lejanas. Alto Volta se constituye así en un espacio semi-autónomo, que le hace guiños a un referente huidizo, a una historia que nos puede parecer familiar, pero inmediatamente no nos lo parece tanto. Esto se debe, en última instancia, a la capacidad de González (me perdonará que en esta ocasión lo llame así) de elaborar un lenguaje que sólo se reconoce en sí mismo, a través del ordenamiento particular de los signos que hace el autor, en conjunto con la(s) tradición(es) a la(s) que se apega. Hay un idioma particular para designar las cosas en Alto Volta, un adanismo que no se confunde con los del iluminado ni el del profeta, sino que se enraíza en una sintaxis propia, esa que hace de la anáfora una de sus armas favoritas y es capaz de desarmar el mecanicismo de la cita para convertirlo no en una acumulación de capital cultural, sino en un muestrario de referencias históricas y literarias —textos, a fin de cuentas— que sólo tienen lógica al interior del mundo de Alto Volta, pero no por separado. La galería de personajes que deambula por este territorio parece cobrar corporeidad sólo en este libro de Yanko González, aunque también tienen la virtud dolorosa de avivar nuestros peores fantasmas —léase clasismo, léase racismo y otros ismos de esa índole— como ese que está «esperando las doce de la noche para decirle a alguien son las doce de la noche».

La puesta en escena de la falsa conciencia cívica, caricaturizada en el discurso interesadamente ecológico y otros en que se mezclan arribismos de toda especie —económico, académico, etc.— parece ser a fin de cuentas la intención final, y a la vez el gran acierto de *Alto Volta*, lo cual lo convierte antes que en una mercancía más del capital cultural, en un material necesario: el poema «Jefa de vegetales», por ejemplo, retrata a cabalidad esa capacidad heteróclita de este libro de, por una parte, crear una dicción única donde sus personajes cobran y, 2) de hacernos necesariamente reflexionar sobre los fenómenos del Chile más reciente. En el paisaje cotidiano de las grandes cadenas de hiper o supermercados, este poema trae a colación procesos con los que todavía no alcanzamos a familiarizarnos, como la migración de trabajadores desde algunos países vecinos (especialmente peruanos, aunque en este caso se trate de una argentina), pero igualmente la descripción minuciosa de las dinámicas de convivencia y/o sobrevivencia que involucra la vida bajo un modelo neoliberal.

En la misma vena, aunque en una vertiente ligeramente distinta, poemas como «para qué», «es que», «prácticamente», «una de allá» y «s», ofrecen variaciones sobre el antaño solapado y hoy en día abierto arribismo que rige nuestros quehaceres sociales, del perenne clasismo que no es materia sólo de hoy en día, sino un uso de larga data. En «prácticamente», por ejemplo, la primera línea del poema nos remite al vocablo «china», que en Chile ha sido tradicionalmente un término despectivo —véase José Donoso al respecto— para referirse a las empleadas de casa o trabajadoras del hogar o como quiera llamársele a esas mujeres que realizan labores domésticas en los hogares de Chile y que en ocasiones llegan a formar parte de esa familia, de una u otra manera, ya sea por su larga permanencia al lado del núcleo familiar, casi como una segunda madre, ya sea porque el señorito de la familia terminó tirándose a la china en cuestión. Cualquiera sea el caso, «prácticamente» retrotrae estas prácticas lingüísticas a un presente globalizado y televisivo donde el uso de la palabra es y no es extemporáneo: los amagos de mala conciencia que afloran de vez en cuando, han intentado una tímida condena de este tipo de lenguaje, los que han sido rápidamente amagados por ese «peso de la noche» del que habla Alfredo

Jocelyn-Holt en uno de sus libros³ y que es otra forma de llamar a ese *statu quo* que sigue imponiendo las normas de conducta en Chile, *statu quo* o poderes fácticos que no sólo se verifican en el auge o la caída de grandes proyectos de sociedad (póngase de inmediato lo de «grandes proyectos de sociedad»), sino que encuentra su aplicación más efectiva en las pequeñas políticas cotidianas descritas por González en varios de los poemas arriba señalados y otros de *Alto Volta*.

Sin embargo, todo este conjunto, pese a no ser un libro breve y que pareciera representar un mundo amplio, es asimismo una exploración en las posibilidades del decir, quiero decir; si bien no hay en *Alto Volta* una reflexión explícita sobre el discurso poético, sí es claro que el hablante de González o los hablantes de González siempre tienen otro discurso u otra palabra que los antecede y con la cual se contrastan y, en ocasiones, se contradicen o complementan. La función de la cita, entonces, no es sólo la de aquel epígrafe que iluminaría la lectura o bien del poema o del libro, sino que aquí ocupa el lugar de un detonante de la voz, la cita viene a ser en realidad otra voz que le disputa en ocasiones al hablante el protagonismo en el poema. O si no, en su defecto, otros poemas como «una de allá» y «otro de aquí» se las batan con los sobre-entendidos que se manejan en un muy universal español de Chile, el primero de estos poemas sin ir más lejos es una clara muestra de lo que puede lograrse con el poder de la sugerencia, con ese retrato que con un par de pinceladas delata los lugares comunes de un lenguaje que no hablamos sino que nos habla. Las expresiones tópicas en torno a las identidades regionales (que no dejan de dar señales de pertenencia, pero nunca de localismos, nunca del pintoresquismo bucólico que otros autores intentan hacer pasar como la renovación de cierto Teillier mal entendido) y la descontextualización de cierto idioma no tan oficial como oficioso («no se apoya a la microempresa»), son sólo algunos de los medios de los que González se vale, a lo largo de todo este libro, no para denunciar sino para desnudar, no tanto para poner el dedo en la llaga con la moralina en la garganta sino más bien para analizar, con la lógica particular de su particular lenguaje poético, esa representación (de una idea) de un país que, mientras más fiel a su original, a su antojadizo referente, más incómoda se torna.

otro de aquí

no se para a dejar su plato. habla mal de tu mujer y te pide vino. quiere un cuchillo «bueno» y te aconseja un sitio donde debes comprar la carne. ya no le gusta el cordero. ya no le gusta el asado de tira. vuelve a patear tu macetero. alega contra la maleza el espinillo los cerdos. te ofrece alambre y un carpintero de ribera. te explica largamente porqué no sabes de frutales. porqué no debes de llenarte de avellanos porqué tus hijos se ven flacos. está leyendo a los «etnólogos» pero mejor es la novela bélica. te llama a las dos preguntándote por un mecánico. pide que le repitas el nombre de tu pueblo para comentarlo con su madre. reitera una anécdota donde te sentiste un desgraciado. te llama a las dos para invitarte a un bingo. recibe a tu mujer de abrazo. le canta le cuenta le aprovecha de preguntar por su hermana. por el vino. por su tragedia.

Recepción: abril de 2008
Aceptación: mayo de 2008

³ Jocelyn-Holt, Alfredo: «El orden social se mantiene en Chile por el peso de la noche y porque no tenemos hombres sutiles, hábiles y cosquillosos: la tendencia casi general de la masa al reposo es la garantía de la tranquilidad pública», es la frase de Diego Portales que Jocelyn Holt cita en su libro: *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*. Ariel, 1997.