Walter Benjamin, un extraño compañero

Miguel Valderrama

Si Walter Benjamin es el filósofo de la postdictadura, si su presencia satura el presente de un modo que ningún otro filósofo o filósofa logra hacerlo, es sin duda alguna por su particular relación con la temporalidad. Crítico revolucionario del progreso, escritor de memoria explosiva que mantiene con la filosofía una «extraña relación de proximidad y distancia»[1], las máscaras con las que avanza su figura en la escena actual son las del desajuste y la resistencia. Se diría que desde los primeros años de la dictadura se recurre con urgencia a sus escritos para describir ese presente elusivo que puntúa un tiempo de terror y tinieblas. Al igual que Antonio Gramsci, se reconoce en su escritura la taquigrafía desesperada de un condenado, el envío postal de un centinela abismado en tiempos de oscuridad.

1

Reiniciada con insistencia en postdictadura, la lectura chilena de Benjamin está lejos de concluir. Ella continúa abierta no solo por el interés que siguen suscitando sus ensayos, cartas y fragmentos, sino por el modo puntual o estigmático en que suele traducirse ese interés de lectura y escritura en el tiempo presente. En tanto insistencia, ese interés es siempre señal de otra cosa, zona de temblor en que se reúnen y confunden operaciones de desciframiento de una temporalidad vivida en suspenso, interrumpida en la dialéctica de su devenir. Sin duda, hay más de un Benjamin en estas operaciones de desciframiento e inscripción, sin duda, hay más de un efecto Benjamin actuando en el ámbito de la filosofía, las artes visuales y la crítica literaria en postdictadura.

Dando un giro a una expresión utilizada por Eugenio Dittborn, con motivo de la exposición de pinturas y graficaciones *Final de pista* (1977)[2], podría decirse que las traducciones y comentarios de Benjamin en Chile exponen la historicidad a una especie de calcinación, la transforman en una cosa devastada por efecto de la reproducción fotomecánica de la imagen. Esta devastación, esta especie de muerte de la experiencia en la imagen, nombra el proceso de una destrucción ecológica de la lengua y la historia que tiene en la luz su fuente de irradiación principal. A la manera de una fotocopia de una fotocopia, a la manera de una fotografía de una fotografía, el proceso de reproducción fotolumínica a que da lugar el trabajo de traducción y comentario del corpus benjaminiano es un proceso que se ejercita necesariamente sobre el tiempo, que tiene en el tiempo y la historia sus motivos centrales de exposición. En este sentido, el trabajo de comentario que se pone en movimiento con la traducción, la manera arriesgada de leer a Benjamin como si se tratara de un autor chileno, como si la lengua —su lengua— no fuera otra que la de la postdictadura, como si la misma traducción testimoniara de la no existencia de las lenguas, no puede ser reconocido más que como índice histórico de la catástrofe presente, de una *catástrofe* que tiene lugar en la lengua propia y del otro, y que obliga a tomar todo texto en la sobrevida de su traducción, en la postvida que parece acompañar la existencia en la condición postdictatorial.

De ahí que no cabría reconocer en Benjamin la figura de un contemporáneo, alguien que entre «nosotros» se habría aventurado a mirar en las tinieblas del presente. Las figuras de lo inactual, de lo intempestivo, de lo contemporáneo, en tanto

figuras propias de un régimen de historicidad centrado en la homogeneización del tiempo histórico, organizado en torno a las figuras del progreso y de la iluminación, parecen ya no ser las adecuadas al momento de nombrar aquello que hace de Benjamin un extraño compañero, un sujeto que habita en la *extimidad* de un tiempo que se identifica con la postdictadura. En una posición ni propiamente interna, ni propiamente externa a esa cripta ardiente que guarda el tiempo presente, la posición de Benjamin no es simplemente la de un contemporáneo. Si la contemporaneidad es una relación singular con el propio tiempo, si ser contemporáneo es adherir al presente y tomar a la vez distancia del mismo, en una relación que presupone no solo las figuras del desface, la no-coincidencia, la discronía y el anacronismo, sino también aquellas otras de la proximidad, el con-tacto y la luminosidad cegadora, habría que advertir, entonces, en la posición de Benjamin una crítica que afecta al mismo régimen de historicidad que da lugar a lo contemporáneo. El supuesto «de un tiempo estuche, uniforme, trascendental, que nihiliza las policromías y heterocronías singulares en un ahora homogéneo»[3], es justamente aquello que es objeto de crítica en las tesis sobre el concepto de historia (tesis presentadas por los editores alemanes de las *Gesammelte Schriften* bajo el título Über den Begriff der Geschichte). Ahí donde lo contemporáneo proyecta sobre el presente una unidad temporal que, en principio, es futural y horizontal y, por tanto, especulativa, ahí es donde Benjamin sitúa su crítica a la noción de progreso y de historia propia del régimen de historicidad moderno. Por ello, no debe verse en su crítica el ejercicio de lucidez de un contemporáneo, la palabra de alguien que guarda con su tiempo una relación de proximidad y de atención capaz de reconocer en las tinieblas del presente la luz cegadora que, emanada del futuro, está en continuo viaje hacia el pasado[4]. No, la posición de Benjamin es éxtima, es la de un otro interior, la de un cuerpo extraño que guarda con el presente una relación de exterioridad, pero que, sin embargo, debido a su propia excrecencia, pasa a designar nada menos que un hiato en la unidad futural que el tiempo presente se asegura como tiempo histórico.

En otras palabras, la figura de Walter Benjamin en el presente de la postdictadura es lo más próximo, lo más íntimo, sin por ello dejar de ser lo más exterior ha dicho presente, sin presentarse cada vez que se la invoca y se la cita como una excrecencia que empuja hacia el interior del propio tiempo. Esta posición *sui generis* de alguien que ocupa el lugar de un objeto extraño en la intimidad de lo más íntimo, no es ajena a cierta caracterización de la verdad esbozada en términos benjaminianos. Así, retomando un comentario de Eduardo Cadava elaborado a propósito de su lectura del *Trauerspiel*, se podría decir que la posición de Benjamin en postdictadura toma lugar solo «en un estado que se aleja de sí mismo para ser lo que es», y que, por lo tanto, al igual que la fotografía que atestigua de una ausencia en estado presente, la verdad de la posición benjaminiana solo puede ser leída —si tal cosa es posible— en los trazos de lo que ya no está presente, en las imágenes que ya no están *en* el presente[5].

Sin igual e inclasificable, la cita Benjamin en postdictadura está irremediablemente unida a la catástrofe histórica que testimonia el ángel de la novena tesis de «Sobre el concepto de historia». Ya se aprehenda esta catástrofe bajo la figura del ángel de la historia, ya se la aprehenda bajo la forma de la crítica del progreso, lo cierto es que lo que se escenifica sin escenificarse realmente en la imagen de la catástrofe es la idea misma del futuro como forma de estructuración de las relaciones temporales y los modos de racionalidad que organizan una determinada manera de percibir la política y la historia. De ahí que no debería extrañar que así como algunas flores orientan su corola hacia el sol, en virtud de un heliotropismo de secreta especie[6], así las lecturas de Benjamin en postdictadura se orientan hacia la historia, hacia esa catástrofe que el acápite noveno de las tesis propone a la interpretación como alegoría del tiempo histórico.

Si bien las tesis «Sobre el concepto de historia» (1941) ya se encontraban disponibles en castellano desde fines de los años sesenta, en la versión que Héctor Murena publicará de ellas y de otros escritos bajo el título de *Ensayos escogidos*[7], es solo con la traducción que Pablo Oyarzun ensayara treinta años después de las «tesis»

y otros «fragmentos de historia» que comienza a leerse a Benjamin en Chile desde una perspectiva política. Casi como si en ese nuevo ejercicio de traducción se llevara a cabo el paso benjaminiano del «paradigma estético» al «paradigma político» comentado por Stéphane Mosès, el trabajo de reunión y traducción de «Sobre el concepto de historia», «Apuntes sobre el concepto de historia», «La Obra de los Pasajes (Convoluto N)» y el «Fragmento teológico-político», tuvo como efecto inmediato de lectura poner a la historia en el centro de las preocupaciones críticas de la escena de postdictadura. Reunidos y presentados bajo el sugerente título de *La dialéctica en suspenso*, la introducción de Oyarzun parecía descuidar, sin embargo, aquello que algunos de los comentadores más reputados de las tesis consideraban como el «punto focal», el núcleo imaginal en que se resume «la totalidad del documento»[8]. En efecto, la lúcida e influyente introducción de Oyarzun no hace mención alguna a la novena tesis del texto. Las cuatro «señas» que se presentan al lector o lectora a «manera de introducción» de la nueva traducción ofrecida, multiplican las citas a los ensayos tempranos de Benjamin, aquellos publicados entre 1916 y 1925, estableciendo como contrapunto tardío de estos trabajos el proyecto inacabado de los *Passagen-Werk*.

De las tesis «Sobre el concepto de historia» solo se comenta con detenimiento la primera, aquella que bajo el subtítulo de «Historia» se presenta como el *incipit* de la tercera seña de la introducción, y que identifica en esta tesis la figura de un Benjamin disyunto, dislocado, desajustado, atravesado por el signo de la frontera inscrita fisionómicamente en él, en su traza endeble de intelectual, en la biográfica de su muerte, y en su concepción de la historia. Oyarzun se demora en esta caracterización del pensamiento de Benjamin, se demora retrasándose, como recuerda el propio Benjamin que se retrasaba medio paso detrás de su madre al caminar por las calles de Berlín[9]. Este retraso, esta demora es un signo de historia, da lugar a un retraso, a una dislocación, a un desajuste que Oyarzun explora con fascinación al momento de intentar asir el tiempo histórico, aquello que se adelanta o retrasa como cuestión del tiempo, del propio tiempo presente.

Intentando seguir su paso, ensayando no rezagarse ni adelantarse a lo que se avanza y se retira en el comentario oyarzuniano de las «tesis», conviene citar *in extenso* el pasaje en cuestión, traer a la vista el comentario sin separarse de él, sin abandonarlo siquiera a la protección neutralizadora de una separación del cuerpo del texto, de modo de exhibirlo acaso como una joroba, como una protuberancia que obligue a bajar la cabeza, a mantenerla fija en la lectura: «En la primera de las 'tesis', Benjamin refiere la historia del muñeco de von Kempelen: un autómata simulado, con el cual iba éste de ciudad en ciudad desafiando a quien quisiera probar sus dotes en el juego de ajedrez. Ello ocurría pasada la segunda mitad del siglo XVIII. La data no es indiferente. Es el tiempo de las primicias de la modernidad técnica, que comienza a enseñar su potencia dominadora en el modelo de la *máquina* y sus sueños utópicos en la paradoja del aparato semoviente, el *perpetuum mobile*, que es un análogo de la vida. Sin embargo, la técnica del prodigio de von Kempelen no consiste en la maquinaria, sino en la *mimesis*. Como autómata, el muñeco es un fraude. Claro que se ha requerido de una ingeniería de espejos para suscitar el engaño, manteniendo a salvo, en su escondite, el enano ajedrecista; y se ha necesitado instalar también un dispositivo de guiñol para accionar secretamente al tieso monigote. La técnica no está ausente, aunque solo es técnica al servicio de la ilusión. Como simulacro de un autómata, el turco de von Kempelen es la mimesis anticipatoria de una criatura técnica todavía imposible, pero cuya imposibilidad —para mayor asombro— es encubierta y compensada mediante un juego de ilusión: un truco. Visto desde la perspectiva de la historia de la técnica, este dispositivo está en un tiempo peculiar. El muñeco se instala en la frontera entre dos modos y dos épocas de concebir y de organizar la *téchne* y la *mechané*. Digamos, a manera de hipótesis, que esa frontera es la modernidad misma, como instante fugaz en que la técnica aún no se despliega como pura operación, sino —todavía— como *espectáculo*»[10].

Exceptuando el largo comentario de la primera tesis, comentario que ocupará cinco de las catorce páginas dedicadas a la seña «Historia», no se encuentra en la Introducción de Oyarzun otro comentario detenido de alguna de las imágenes que movilizan el pensamiento de Benjamin al momento de redactar el manuscrito sobre el concepto de historia. Salvo referencias generales a la sexta y octava tesis —referencias que se organizan en torno a una comprensión del tiempo histórico signada por las nociones de «esperanza» (sexta tesis) y «excepción» (octava tesis)—, podría decirse que la imagen del autómata ajedrecista domina la lectura oyarzuniana del texto. La domina como interrogación, como cuestionamiento, como puesta en abismo o interrupción del propio tiempo, de aquello que da al tiempo tiempo, y que hace de la reflexión un problema que atañe a la suspensión del presente, ya sea entendida esta suspensión como adelantamiento o retardo del tiempo, como su disyunción o alteración. Se verá que no se ha salido aquí del problema de la época y de lo contemporáneo, se verá que, desde cierta lectura, Oyarzun busca aún aprehender el fin de la época más allá de las retóricas del fin, más allá del «tono general que permea los discursos en que se intenta medir la relación de nuestro presente con la historia misma»[11].

La época, la palabra se impone al pensamiento, su semántica domina la reflexión como los rascacielos dominan las grandes ciudades. Imposible prescindir de ella, de su artificio, de su retórica de altura o de mirador, de la perspectiva y el punto de vista que suele acompañarla. Imposible, de igual modo, no pensar la historia como una gran urbe, como aquella Babel que domina la imaginación de hombres y mujeres. Ahora bien, ¿es dable pensar el tiempo, el propio tiempo, a partir de la lectura propuesta por Oyarzun de las tesis «Sobre el concepto de historia»? ¿Esta especie de hipérbaton, esta alteración o inversión del orden habitual o convencional de presentación de las tesis, este olvido del ángel de la historia benjaminiano, puede dar lugar a otra lectura del presente de la condición postdictatoral?

Oyarzun parece vacilar sobre el punto, y aun cuando reconoce en el tono «post» el tono general de la administración, de «la administración de la historia como algo que toca a su fin»[12], se retrasa nuevamente al momento de pensar ese fin. Cierto es que advierte que debe desecharse un concepto de historia que piensa el fin de la historia como aquello que está disponible en cada uno de los presentes de la historia o en alguno de ellos, cierto es que también observa que ya no es posible oponer a ese primer conocimiento apocalíptico de la historia, otro concepto de historia elaborado a partir del contexto general de la crítica kantiana a la exaltación fanática, que piensa el fin de la historia como resultado o efecto de una razón sabedora de sus límites, de una razón que desconoce el propósito inscrito en su origen, pero que puede ser consciente de la tarea inscrita en su estructura[13]. Y sin embargo, al momento de desechar estos dos conceptos de historia, al momento de mantenerse rezagado o adelantado respecto de cada uno de ellos, y de la crítica del tiempo presente que movilizan estos dos conceptos a la hora de pensar el fin de la historia, de pensar aquello que se reconocería como el concepto mismo de historia, como la historia misma, en ese mismo momento en que la crítica se presenta como hipercrítica, o como auto-hetero-crítica, Oyarzun parece perder pie, parece quedar atrapado en la frontera que abre la previsión temporal de un concepto y otro. Y es que si adelanta un pensamiento del fin de la historia de raíz benjaminiano, si advierte «la cuestión del fin bajo el nombre de 'felicidad'»[14], es solo a condición de pensar ese fin como «fin vivido», como «un fin que invita a ser vivido" a partir de «nuestras expectativas, nuestra esperanza»[15]. Se diría que aquí se cruzan sin cruzarse algunos de los motivos que dominan el presente postdictatorial, se diría que la lectura oyarzuniana de las tesis de Benjamin pone en escena el nudo temporal que atraviesa el tiempo presente, que lo vela y lo desvela en una imagen frontera.

¿Hay esperanza sin imagen?, se pregunta Oyarzún. ¿Es posible pensar la imagen sin la dimensión temporal que abre la esperanza, que es la dimensión del futuro? ¿Es posible pensar la imagen sin esperanza, en una especie de imagen sin imagen, de espera sin espera?

Las diversas modulaciones a que da lugar la pregunta invitan a interrogar la cuestión de la postdictadura a partir de un pensamiento capaz de enlazar la problemática de la imagen con la de la temporalidad histórica. Oyarzun se detiene sobre estas cuestiones, las expone por medio del auxilio de una lectura de Benjamin ofrecida como *Entstellung*, es decir, como una posición concebida fuera de lugar, desfigurada, alterada, dislocada respecto de ciertos lugares tenidos por propios o comunes en la lectura de las «tesis».

La figura del jorobado, como bien advertirá Oyarzun posteriormente en un ensayo dedicado a examinar el motivo de la *Entstellung* en el pensamiento de Benjamin[16], se presenta así como una imagen originaria, como un arquetipo de la distorsión, del desajuste, de la desfiguración del tiempo y de la historia. A través de esta lectura el futuro es concebido como diferencia del presente, como hiato que se abre en éste, pero que proviene, «no de unas virtualidades que estarían alojadas e implicadas en dicho presente, sino del pasado en cuanto pendiente»[17]. La diferencia del presente de la cual puede brotar el futuro es así la fisura que el pasado pendiente inscribe en el presente. Cabe, sin embargo, interrogarse si a esta diferencia inscrita en el presente aún puede llamársela futuro, si aún es posible señalarla bajo los signos de la esperanza y de la anticipación. La *promesa de presencia*, la *prenda de presencia* que evoca Oyarzun en su lectura de las «tesis» parece demandar necesariamente el suplemento de un tratamiento farmacológico, la obligación de volver «Sobre el concepto de historia» para advertir en la primera tesis los signos de protuberancia de la novena, para leer en esa doble curvatura de las tesis la joroba de un tiempo que se identifica con la desfiguración del presente. Rectificar la lectura de las «tesis» bajo el motivo de la *Entstellung,* reencaminarlas en el ritmo de un paso retrasado, de un tiempo roto, no supone otra cosa que darle a la figura del hombrecillo jorobado la posibilidad de transfigurarse en la figura del ángel de la historia, de reconocer en su figura la joroba de un tiempo «roto en mil pedazos»[18], signado por la pérdida y la caída.

Esta transfiguración, esta refiguración de lo humano-angelical en una figura de gozne, a la vez umbrátil y umbral, quizá ejemplifique de modo paradigmático la traducción imposible de dos imágenes, la constelación de dos figuraciones que no se dan sin cierta violencia, sin la escenificación de una violencia acogida y repudiada en un mismo gesto. Sabido es que Oyarzun de un modo dubitativo e intermitente ha adelantado esta tesis, al menos en la forma del tiento, del tanteo, de la tratativa. Ya sea a propósito de la Revuelta de octubre del año 2019, donde se presenta a «la 'violencia' como factor estructurante de la democracia, así como evidencia de un (su) vacío y necesidad de traducción»[19], ya sea como trabajo traslaticio, donde el ensayo *Zur Kritik der Gewalt* de Benjamin ocupa sin duda un lugar central. En efecto, «Para una crítica de la violencia» (1920/1921), es la última traducción de Benjamin adelantada por Oyarzun en postdictadura. Siguiendo la «ley del buen vecino» [*Gesetz der guten Nachbarschaft*], atribuida a Aby Warburg, quizá habría que ver en la propia composición de esa serie de traducciones, y en las numerosas exégesis recientes dedicadas al ensayo «Para una crítica de la violencia»[20], un principio de inscripción de aquello que se enseña *éxtimo* en la figuraciones chilenas de Walter Benjamin.

La inscripción de Benjamin en un trabajo de traducción que se inicia en dictadura y continúa en postdictadura, en un contexto dominado por las retóricas del fin de la historia, o quizá de un modo más preciso, y acaso más *letal y cruento*, por unas poemáticas organizadas en torno a las figuraciones abismales de «países muertos»[21] o de «ex - Chile»[22], es un trabajo de doble inscripción de la violencia y la historia, de la narración y la (posibilidad de contar una) historia, donde lo que se expone como ruina o testimonio es un determinado extermino, una catástrofe, y acaso la hipérbaton imposible de otra relación, de otra figuración[23].

NOTAS

1. Peter Fenves, «Prefacio», *Walter Benjamin entre filósofos*, trad. Eduardo Sabrovsky, Santiago de Chile, Palinodia, 2017, pp. 9-14 [p. 9].
2. Enrique Lihn, «Arte disidente en Chile: Eugenio Dittborn, por el ojo del rodillo», *Textos sobre arte*, edición, recopilación y notas de Adriana Valdés y Ana María Risco, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2008, pp. 333-344 [pp. 337-338]. He discutido esta primera inscripción de Benjamin en la escena crítica de las artes visuales en dictadura —escena que compromete los nombres de Enrique Lihn, Ronald Kay, Nelly Richard y Pablo Oyarzun—, en Miguel Valderrama, «Parerga», *Modernismos historiográficos. Artes visuales, postdictadura, vanguardias*, Santiago de Chile, Palinodia, 2021, pp. 71-92.
3. Willy Thayer, «Para un concepto heterocrónico de lo contemporáneo», Miguel Valderrama (ed.), ¿Qué es lo contemporáneo? Actualidad, tiempo histórico, utopías del presente, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Finis Terrae, 2011, pp. 13-24 [p. 13].
4. Para toda esta conceptualización de lo contemporáneo, véase, Giorgio Agamben, «¿Qué es lo contemporáneo?», *Desnudez*, trad. Cristina Sardoy, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011, pp. 17-29.
5. Eduardo Cadava, «Relámpagos», *Trazos de luz. Tesis sobre la fotografía de la historia*, trad. Paola Cortes-Rocca, Santiago de Chile, Palinodia, 2006, pp. 64-71 [p. 66]. Cito libremente.
6. Por supuesto, aquí parafraseo libremente la cuarta tesis del texto de Benjamin. Véase, Walter Benjamin, «Sobre el concepto de historia», *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, edición, traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzun, Santiago de Chile, Universidad ARCIS/Lom ediciones, 1995, pp. 45-68 [p. 50].
7. Walter Benjamin, *Ensayos escogidos*, edición y traducción, Héctor A. Murena, Buenos Aires, Sur, 1967.
8. Michael Löwy, «Una lectura de las tesis 'Sobre el concepto de historia de Walter Benjamin'», *Walter Benjamin. Aviso de incendio*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 37-167 [p. 101]; véase, de igual modo, Stéphane Mosès, «El Ángel de la Historia», *El Ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, trad. Alicia Martorell, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 123-153.
9. Walter Benjamin, «Putas y mendigos», *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, en *Obras*, Libro IV, vol. 1, trad. Jorge Navarro, Madrid, Abada editores, 2010, pp. 176-247 [p. 230].
10. Pablo Oyarzun, «Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad. A manera de introducción», Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso*, op. cit., pp. 2021. He revisado también la reedición del ensayo, que comporta correcciones menores (como el reemplazo en el fragmento citado de la palabra «titiritesco» por «guiñol»), publicada posteriormente en el volumen que recopila los trabajos filosóficos de Oyarzun de los últimos veinte años. Véase, Pablo Oyarzun, «Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad en el pensamiento de Walter Benjamin», *De lenguaje, historia y poder. Diez ensayos sobre filosofía contemporánea*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 2006, pp. 196-234 [p. 211].
11. Ibíd., p. 24. Bajo esta premisa de lectura habría que ubicar también la traducción Oyarzun de «El Narrador». Traducción que incorpora además las notas que Benjamin registró entre 1928 y 1935 a propósito de la narración y la novela. Al respecto, Walter Benjamin, *El narrador*, introducción, traducción y notas Pablo Oyarzun, Santiago de Chile, Lom ediciones, 2008.
12. Pablo Oyarzun, «Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad. A manera de introducción», Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso*, op. cit., p. 25
13. Ibid., p. 26
14. Ibid., p. 27.
15. Ibid., p. 27.
16. Pablo Oyarzun, «Benjamin, Lichtemberg, la joroba y los añicos», *Enrahonar. An International Journal of Theoretical an Practical Reason*, núm. 58, Barcelona, 2017, pp. 53-70.
17. Walter Benjamin, «Sobre el concepto de historia», *La dialéctica en suspenso*, op. cit., p. 29.
18. Walter Benjamin, «El jorobado hombrecillo», *Infancia en Berlín en el mil novecientos*, en *Obras*, op. cit., p. 246.
19. Pablo Oyarzun, «El país donde no pasa(ba) nada», *Pléyade*, núm. 26, Santiago de Chile, 2020, pp. 61-83 [p. 61].
20. Pablo Oyarzun, Carlos Pérez López, Federico Rodríguez (editores), *Letal e incruenta. Walter Benjamin y la crítica de la violencia*, Santiago de Chile, Lom ediciones, 2017.
21. Raúl Zurita, *Canto a su amor desaparecido*, Santiago de Chile, Universitaria, 1985; y Raúl Zurita, *Los países muertos*, Santiago de Chile, Tácitas, 2006.
22. José Ángel Cuevas, *ex – Chile. Antología poética*, selección Ernesto Pfeiffer, Valparaíso, Editorial Universidad de Valparaíso, 2021.
23. En el orden de la filosofía, cabría recordar aquí esa especie de recado o aviso testamentario que poco antes de morir, en junio de 1990, Patricio Marchant entrega a Gonzalo Díaz y que termina con la sentencia: «Consternación por Chile –que se acabó».