

## 4 preguntas a Matías Celedón

Paz López

Carlos Herrera Jiménez, ex agente de la Central Nacional de Informaciones y autor material del asesinato del líder sindical Tucapel Jiménez y del carpintero Juan Alegría, encontró en prisión un pasatiempo: grabar diversos audiolibros y enviarlos luego a la Biblioteca Central para Ciegos de Santiago. Del hallazgo de esas cintas nace *Autor material* (Banda Propia, 2023), último libro del escritor Matías Celedón. Se trata de un libro escrito –montado, ejecutado– con frases sueltas provenientes de los audios que Herrera Jiménez grabó desde su celda en el penal Punta Peuco donde cumple condena perpetua. El libro de Celedón puede ser leído y escuchado (<http://autormaterial.bandapropia.cl/>). Allí esta otra vez la voz “apresurada, aguda y marcial” del militar asesino, leyéndonos *Autor Material* ahora a nosotros. “Pensaba que podía haber un mensaje cifrado, alguna comunicación entre líneas (...) ¿Hasta qué punto las largas horas de escucha sometido a la voz implícita de un asesino pueden condicionar la historia de un modo subliminal?, se pregunta Matías Celedón en su libro.

**Paz López:** A propósito de tus dos últimos libros (*El clan Braniff* y *Autor material*), dos libros que a su modo trabajan con documentos y archivos (algo del orden de lo verificable) no he podido dejar de pensar en las nociones de ficción y verdad. Saer decía que la ficción no es lo contrario de la verdad, sino que la ficción está allí justamente para poner en evidencia el carácter turbulento y complejo de la propia realidad. La ficción, y continuo con Saer, sería una búsqueda menos rudimentaria de la verdad. Alia Trabucco dijo algo parecido sobre *Autor Material*, dijo que todo en él es

verdad, aunque no lo sean las escenas cuidadosamente montadas. ¿Qué piensas de eso en el ejercicio de tu propia escritura?

**Matías Celedón:** Pienso, siguiendo esa línea, que he estado escribiendo indirectamente sobre la naturaleza de esos rudimentos o cómo esa ficción de realidad se materializa. Lo verificable, en sí mismo, me parece un valor que con el tiempo se va relativizando, volviendo esa realidad más compleja porque habita un sedimento que se aquilata confusamente en la memoria. Está la verdad de la historia y la que supone la experiencia narrativa, que abre otro espacio de lo cierto y transita de manera subjetiva esos recuerdos, como si se trataran de una especie de sueño. Para salir de esas arenas movedizas, hay algo en la solidez de las cosas, en lo concreto de los objetos en general, en esa materialidad que no se degrada, que persiste y no desaparece como todo lo vivo, que en mis libros opera como anclaje. En el *Clan Braniff*, por ejemplo, ese objeto eran las diapositivas, que abrían tres espacios donde la verdad era distinta: la historia de lo que sucedía en cada una de las 15 imágenes, la historia de las diapositivas como objeto propiamente tal, y el espacio implícito de las transparencias. El archivo y los documentos, con toda su carga factual, me parecen materiales interesantes para narrar, porque confrontan dos historias: la del objeto y su procedencia y la que consigna su contenido. Además, supone plantearse algunas sospechas de entrada: ¿Cómo se produjo? ¿Con qué fin se preserva? ¿Quién lo resguarda? ¿Qué es lo que omite? ¿Y qué más deja ver?

**PL:** En los dos libros los documentos son archivos que remiten a una época específica: la dictadura. Fotografías, por un lado, la voz del torturador, por el otro. En general, y pensando en los contextos inmediatamente posteriores a las grandes masacres (exterminio nazi, dictaduras en el cono sur), la memoria en clave de archivo fue fundamental a la hora de pensar judicialmente los procesos de reparación. En tus libros, en cambio, el archivo o el documento no está allí como una fuente verificable sino como material desde el cuál trabajar la imaginación. ¿Cómo piensas la relación entre memoria e imaginación?

**MC:** Creo que lo dijo Akira Kurosawa: uno para imaginar recuerda. La memoria ofrece un espacio donde la dicotomía existencial de ser y estar en el mundo converge en una especie de sentido que nos contiene. Aunque no podemos cambiar los hechos, sí podemos contarnos otra historia. Los documentos que nos vinculan a una realidad objetiva y verificable adquieren un valor distinto en la experiencia subjetiva que compartimos. Coincidentemente, el libro tiene mucho de eso: como objeto, es una extensión material de la memoria y la imaginación. La posibilidad de imaginar una situación ajena, desde una voz, un tono singular, o reconstituir literariamente un crimen sobre la base de un frío expediente, interrogando la verdad de ese archivo para conocer otra historia y comprender una situación que no hemos vivido, nos vincula a nuevas perspectivas que amplían nuestra experiencia y enriquecen nuestra comprensión del mundo. En cuanto a la memoria de la dictadura, recojo una frase de Silvia Schwarzböck en *Los espantos*: por pertenecer al género de terror, piden a la estética para ser leídos. Los recuerdos habitan una zona parecida al sueño y fácilmente se desdibujan. Patentando la fricción con las capas de realidad objetiva, esa memoria se mantiene activa y presente.

**PL:** Precisamente sobre la memoria de la dictadura, en *Autor material* te aproximas al horror eludiendo al menos dos abordajes que han estado a la base de la literatura que se ha involucrado con esa época: la macrohistoria y la autobiografía. ¿Piensas que tu libro borronea un poco ese binomio? ¿De qué modo la literatura puede hablar una lengua que no puede hablar la lengua de la política ni la de la historia (macro o personal)?

**MC:** La lengua de la historia y la lengua de la política tienen una gravedad distinta. Impactan de otra manera en la realidad. La literatura puede hablar todas las lenguas, inventar su propio lenguaje de ser necesario, y pasar inadvertida, ser leve como una pluma. En ese sentido, es uno de los últimos reductos donde se puede ejercer la libertad de facto. Me parece que esa maravillosa posibilidad hay que reclamarla y defenderla con dientes y uñas, contra toda tendencia, aunque implique disgustar a la crítica o no seguir los formatos esperados por la industria. El binomio como concepto me sustrae a una fórmula. En lo personal, no me atraen los caminos muy

transitados, porque conducen a lugares conocidos. Pienso que la potencia de la literatura está en la diversidad de discursos y narrativas, en las infinitas voces que quieren decir algo y las maneras que se encuentran para hacerlo. Uno interpela la macrohistoria desde su propio micro relato, y en ese sentido, está implicado siempre, sin necesidad de decirlo. A veces la habitualidad o cierto automatismo para enfrentar la dictadura desde un lugar predecible, adormece la capacidad de distinguir o impide ver con extrañeza asuntos que hemos naturalizado, pero que con otros ojos no tienen nada de natural.

**PL:** En la presentación de tu libro (*Autor material*), creo que fue Felipe Cussen quien describió tu trabajo en clave experimental. Intuyo que no te acomoda demasiado esa categoría. ¿Cómo trabajas tus libros? Tanto en *El clan* como en *Autor material* hay una suerte de hallazgo que propicia la escritura. ¿El tema te impone una forma, un tono?

**MC:** Hasta acá cada libro ha sido encontrar una manera de contar una historia. No hay otro programa. Más que el hallazgo en sí, es un universo que empieza a desfragmentarse: aparecen imágenes, atmósferas, frases, relaciones, voces. Con el tiempo ese espacio empieza a cobrar sentido hasta que resulta inevitable abordarlo. Cualquier conceptualización, como ahora, es un poco tramposa, porque en el proceso las decisiones son siempre bien intuitivas. La forma empieza a definirse por lo que contiene y lo que queda afuera. Pensando en clave experimental, no me resulta tan ajena la idea de Francisco Varela de un laboratorio propio, portátil, un espacio que en sí mismo se vuelve un descubrimiento. El lenguaje como estructura también opera recursivamente, ensimismado. Puede pasar que por indagar en sus mecanismos la ficción pase a segundo plano o se pierda de vista, pero al final, más que el artefacto, lo que me importa es que lo que se proyecta exista y deje algo.



*“¿Por qué razones existían esas grabaciones? ¿Para dejar (más) huellas? ¿Qué necesidad de perpetuar su voz? ¿Era una manera de hacer conducta? ¿Leía para redimirse, como penitencia, o simplemente para ver pasar el tiempo? ¿A qué respondía esa pulsión de captura? La palabra no es lo mismo que el texto. Lo que se escucha no puede conocerse de la misma manera que se conoce lo que se ve. Además, el sonido puede escapar de los límites a los que se encuentran confinados los cuerpos. Romper el pacto de silencio fue una tentativa de exploración”.*

(Matías Celedón, fragmento de *Autor Material*)

...

### **Matías Celedón**

Santiago, 1981. Es escritor, periodista y guionista. Autor de las Novelas La filial (Alquimia, 2011), por la que obtuvo el Premio Municipal de Literatura de Santiago y el Premio de la Crítica; Trama y urdimbre (Literatura Random House, 2007); Buscanidos (Hueders, 2014), El Clan Braniff (Hueders, 2018) y Autor Material (Banda Propia, 2023). Como guionista ha trabajado en proyectos documentales y de ficción, tanto en Chile como en Argentina. Actualmente vive en Santiago.

...

### **Paz López**

Ensayista y académica del Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile. Doctora en Filosofía con mención en estética y teoría del arte. Ha publicado *Velar la imagen. Figuras de las pietà en el arte chileno* (Mundana, 2021) y *La vida, una imagen que nos falta* (Cuadro de Tiza, 2020), además de diversos ensayos en revistas nacionales e internacionales. Actualmente es investigadora postdoctoral con un proyecto FONDECYT sobre los vínculos entre arte y literatura en Latinoamérica.