

<https://doi.org/10.32735/S0718-22012023000563053>

211-222

**“¿POR QUÉ NUESTRO DESENCUENTRO?”: NOMBRE DEL PADRE,
MELANCOLÍA Y COMUNIDAD EN *THE BOSTON EVENING
TRANSCRIPT* DE RUBÉN JACOB**

*“Why our disagreement?”: Father’s name, melancholy and community in
The Boston Evening Transcript by Rubén Jacob*

FELIPE GONZÁLEZ ALFONSO

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile)
felipe.gonzalez.a@pucv.cl
INTRODUCCIÓN

The Boston Evening Transcript del Rubén Jacob (1939-2010), oriundo de Quilpué, fue publicado originalmente en 1993 y luego reeditado en 2004. Teniendo de por medio la muerte del poeta en 2011 y su relativa canonización en el campo poético de Valparaíso –circunstancia excepcional para un poeta más bien tardío–, el libro tuvo una tercera reedición el 2017 en *Poesía completa*, que incluía además sus libros *Llave de sol* (1996) y *Granjerías infames* (2009). *The Boston Evening Transcript* se compone de veinticuatro variaciones del poema homónimo de T.S. Eliot –incluido en su primerizo *Prufrock and Other Observations* de 1917– más una “Coda sobre un texto de J. L. Borges”, de tres fragmentos, que recrea a su modo la interioridad del narrador-personaje del cuento “El Aleph” (1949). Estos procedimientos musicales, variación y coda, así como el de la yuxtaposición o *collage* –de personajes y contextos disímiles–, muestra más que una filiación literaria con la poesía de Eliot: un sustrato poético-reflexivo común que comprende la poesía como una forma de ordenamiento *orquestral* de la caótica y desencantada experiencia ciudadina de la contemporaneidad. Refiriéndose a los *Four Quartets* (1945) del poeta norteamericano, dice Fernando Vargas en el prólogo a su *Poesía completa*, que esos poemas “se basarán en un tema musical tomado del Cuarteto Opus 132 de Beethoven y tendrán como fondo la visión religiosa de lugares mezclados con recuerdos personales” (1989, p. 19). Lo que muy bien puede aplicarse al formato musical de la variación utilizado por Rubén Jacob, que propicia la epifanía profana de la memoria, poblada de trabajadores y funcionarios de la franja urbana que va desde Valparaíso hasta Viña del Mar y se adentra hacia Quilpué y Limache; poblada de personajes literarios y recuerdos familiares en que resulta central la figura del padre.

Aunque de modo tangencial, algunos comentarios son iluminadores al respecto de la figura paterna. En la entrevista “La poesía es una empresa que lleva toda una vida”, Eduardo Jeria Garay le propone al poeta una lectura biográfica de su primera obra: “No es casualidad, a mi modo de ver, que el libro parta y se cierre, exceptuando la coda, con la imagen del padre, la imagen de la vida familiar. Eso me lleva a pensar que usted está haciendo un recuento de su vida y haciendo un resumen de lo que ha sido el vivir” (2017,

Recibido: 14 mayo 2021

Aceptado: 22 junio 2022

NOTA

p. 182). La respuesta del poeta reafirma la orientación de la pregunta: “Sí. Lo que sucede es que hubo un tiempo en que yo no me llevaba bien con mi padre, por eso es que aparece ese poema que dice que al final nos reconciliamos. Y el recuento de la vida en la casa con la familia, claro” (Garay, 2017, p. 182). En esta misma línea, pero más tenuemente, Marcelo Pellegrini ve un afecto acogedor y familiar en el tono melancólico de Rubén Jacob, anunciado en la portada de la primera edición con el cuadro *Misterio y melancolía de una calle* (1914) de Giorgio de Chirico: “Lo suyo son oscuridades que nos protegen y alientan, a pesar de recordarnos las miserias del mundo” (2017, p. 13). La melancolía, de hecho, parece ser, más que la figura del padre, el elemento privilegiado por las lecturas, que igualmente reparan en la fluctuación anímica del libro que va y vuelve entre el entusiasmo de la evocación—posibilidad de resolución imaginaria, reelaboración poética—y la melancolía de la pérdida. La seña textual del afecto melancólico sería, para Jorge Polanco, la acumulación de referencias librescas: “La afición por las citas, recurso que expresa usualmente el rasgo artificioso de la escritura, es afín a la actitud melancólica que cuestiona el mundo de manera creativa” (2017, p. 199). Sin embargo, dice, “los zaheridos de la historia y la imposibilidad de rehacer los acontecimientos”, cobran vida simbólica “a través del “como si” de la ficción...” (Polanco, 2017, p. 197). Enrique Winter, por su parte, observa de modo similar la ambivalencia de la poética de Jacob: “[t]al estado de ánimo [la melancolía] es también una ética, un producto no deseado de la búsqueda incansable de la intensidad y del sentido de las cosas, que supone de antemano la imposibilidad de encontrarlo” (2014, p. 203); y al mismo tiempo, frente a ese “producto no deseado”, el periódico que lee el hablante y se menciona en varias ocasiones sería “la objetivación de la esperanza” (2014, p. 206).

Desde mi punto de vista, diré que el talante melancólico del *Boston Evening Transcript* no es solo un elemento afín a la proliferación de citas o una consecuencia de la infructuosa búsqueda de sentido de esos hablantes que constantemente divagan y se interrogan. Centrándome en la primera parte, “Variaciones sobre un poema de T. S. Eliot”, propondré más bien que el libro en su conjunto se encuentra *motivado* por la melancolía derivada del “desencuentro” con la figura paterna (Lacan, 2005) enunciado en el primer poema; desencuentro al que el hablante se enfrentará por medio de los rasgos activos del afecto melancólico o la “constelación psicológica de la acidia” (Agamben, 2006), que a nivel formal se traduce en la música de la sintaxis—la reelaboración estilística de Eliot—. La finalidad de los poemas sería fundar “un pueblo que falta” (Deleuze, 1996) en el orden simbólico y dar cabida a una comunidad posible en el desmedrado presente de la provincia donde se ambientan. Cinco entradas conceptuales organizan pues, en el orden expuesto, aunque concatenándose, esta argumentación: melancolía, nombre del padre, música de la sintaxis, un pueblo que falta y comunidad.

1. MELANCOLÍA Y MISTERIO DE UNA CALLE

La atmósfera melancólica y la reflexión acerca de la melancolía se hacen evidentes desde la primera variación del libro: “Cuando se nos viene encima todo el atardecer / [...] Provoca en algunos el deseo de existir / Y en otros trae la desazón o la muerte...” (Jacob, 2017, “Variación I”, p. 23). Se hace necesario señalar, por tanto, qué imágenes, ideas y estrategias formales configuran poéticamente el ánimo del hablante que parece presentar todos los rasgos de la “alucinada constelación psicológica de la acidia” (Agamben, 2006, p. 27). En correspondencia con las descripciones de la tradición médico-filosófica de la patrística medieval, la acidia o melancolía: “escoge a sus víctimas entre los *hominis religiosi* y los ataca cuando el sol culmina sobre el horizonte” (Agamben, 2006, p. 27). Y los hablantes de Rubén Jacob en cierto sentido lo son, desde que –bajo la ansiedad de una re-ligazón– se inquietan con insistencia de la posibilidad de encontrar un sentido trascendente a una vida crepuscular, que parece llegar a su fin. Incluso uno de ellos va a preguntarse con autoironía: “¿Por qué no creer que el Boston Evening / Traerá alguna edición con la buena nueva?” (Jacob, 2017, “Variación XVI”, p. 55).

La melancolía, que origina y a la vez se alimenta de esa zona gris entre el creyente que duda y el escéptico que cree, articula todos los niveles de la expresión poética del libro de Rubén Jacob. Extraído el tono acusatorio de los padres de la Iglesia, vemos que en la constante aparición de personajes ficticios subyace, por ejemplo, “la *evagatio mentis*, la fuga del ánimo ante sí mismo y el inquieto discurrir de fantasía en fantasía” (Agamben, 2006, p. 27); en la recurrente indagación existencial del hablante acerca del propio pasado mediante de preguntas retóricas, “la *verbositas*, la monserga vanamente proliferante sobre sí mismo” (Agamben, 2006, p. 28); en la pulsión voyerista de la variación borgeana sobre “El Aleph”, “la *curiositas*, la insaciable sed de ver por ver que se dispersa en posibilidades siempre nuevas” (Agamben, 2006, p. 28); y, por último, en el tempo y la cadencia divagante de los poemas, en las largas frases y la total ausencia de puntuación, “la *instabilitas loci ved propositi* y [...] la *importunitas mentis*, la petulante incapacidad de fijar en un orden y un ritmo el propio pensamiento” (Agamben, 2006, p. 28). Desorden y arritmia *mentales* de la melancolía que los poemas transponen a un orden y ritmo propios, y en creciente transformación.

Esto último puede apreciarse al concatenar los versos que, casi en cada variación, se refieren al fin de la jornada laboral y el comienzo de la tarde o el ocaso, momento crucial de la pregunta por el sentido: “Provoca en algunos el deseo de existir / Y en otros trae la desazón y la muerte...” (Jacob, 2017, “Variación I”, p. 23); “A algunos les alcanza en el crepúsculo [...] / La desesperación por la breve travesía / De sus vidas [...] / Con otros es diferente a ellos / En la vaga semipenumbra del día muriente se les ofrece el tabloide de las dieciocho horas...” (Jacob, 2017, “Variación II”, p. 25); “[...] albergando en muchos / Una pasión de vida y ofreciendo a otros / The Boston Evening Transcript” (Jacob, 2017, “Variación VII”, p. 36); “Renovando en algunos sus deseos de vivir / Y

dejando a otros su periódico predilecto” (Jacob, 2017, “Variación IX”, p. 40); “Derribando en algunos su única vida / O llevando a otros ese diario misterioso” (Jacob, 2017, “Variación XIV”, p. 50). En la oposición excluyente “*in some*” / “*And to others*” extraída del poema de Eliot, se observa lo siguiente: mientras ese “deseo de existir” o “pasión de vida” de *algunos* se devela gradualmente como una cierta alienación en “el tabloide de las dieciocho horas”; asimismo, gradualmente, la “desazón y la muerte”, “la desesperación por la brevedad travesía de sus vidas” de los *otros*, se diluye en la lectura del periódico y el suplemento literario, y terminan siendo los primeros quienes en definitiva sufren el “derrumbe” –inconsciente, se sugiere– de “su única vida”. Expresado esto con un tono quizá elitista afín a la filiación elotiana-anglófila de los poemas y de la historia regional de Valparaíso.

La melancolía comienza a aparecer pues, como un afecto alentador, ya que con su llegada al atardecer el hablante se decide a actuar, a visitar los lugares de la memoria¹: “Voy a ese lugar escondido / Y me acerco al abandonado inmueble / Donde presiono el timbre pensando *esperanzadamente* / En estrechar una mano conocida y querida” (Jacob, 2017, “Variación I”, p. 23, énfasis mío). Tras estrechar esa mano que es la del padre, este le dice: “Hijo mío aquí te traigo el Boston / Con el suplemento literario dominical / Luego de leerlo hablaremos...” (Jacob, 2017, “Variación I”, p. 23). Y a continuación, tomando distancia de la escena evocada-imaginada –“Como sí”, dice–, el hablante se pregunta: “Yo creo que te amé ¿Qué nos pasó? / ¿Por qué nuestro desencuentro? Y allí / Al final de la calle me quedo en silencio” (Jacob, 2017, “Variación I”, p. 23-24). La melancolía es aquí lo que impulsa al hablante a visitar en su memoria la vieja casa familiar, para luego dar forma a una escena imaginaria en que el padre le hace entrega del diario y del suplemento literario, especie de *Aleph* ambos –uno de la ciudad referenciada y el otro del mundo ficcional– con cuyos habitantes poblará en las siguientes variaciones el desolado ámbito de esa misma melancolía. Es por esto que, como anota Enrique Winter, “[e]l periódico es entonces la objetivación de la esperanza” (2014, p. 206), y cobra así radical significado el hecho de que otorgue título al libro.

2. LOS NOMBRES DEL PADRE

Solo después de que el progenitor le hace entrega al hablante del diario y del suplemento literario, es cuando comienzan a aparecer en el escenario mnémico que es el fondo de la calle donde se encuentra la casa familiar – “Como si la calle fuera el tiempo” (Jacob, 2017, “Variación II”, p. 26)–, los personajes ciudadanos y literarios que pueblan el libro. La figura paterna del poema reconfigura la relación de desavenencia-reconciliación

¹ En la poesía simbolista, cuyo influjo le llega a Rubén Jacob por la vía Laforgue-Eliot, el ocaso, anota Pedro Provencio al prologar los *Poemas esenciales del Simbolismo*, es el momento en que, entre otras cosas, se hace posible la “superación del prosaísmo de la jornada” (2002, p. 81).

biográfica del poeta con su padre, mencionada en la entrevista de Jeria Garay (2017), y a la vez se emparenta con el *Nombre-del-Padre*, una función eminentemente lingüística, según la describe Lacan al reformular el concepto de “complejo paterno” en su *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis* (1953). El *Nombre-del-Padre* es, dice, “[...] la inscripción en el individuo de la ley humana que permite el acceso a la cultura, que es también el dominio del lenguaje y la palabra...” (León, 2013, p. 60). Más aún, ese padre que otorga la información y la literatura —el diario y el suplemento—, la letra en un sentido amplio, y se encarna luego en una serie de *dramatis personae*, se asemeja a esa función en el sentido plural que Lacan le da años después en *Introducción a los nombres del padre* (1963), con el fin de “[poner] acento en lo real de la denominación” y “operar una descentralización de una función paterna que giraba exclusivamente en torno a lo simbólico, al sentido y a la ley” (León, 2013, pp. 72-73). Lacan describe ahí esta función, asociada al “nombre propio”, como una marca y una fisura a ser *suplementada* con múltiples contenidos, “una marca ya abierta a la lectura —por lo que se lo leerá igual en todas las lenguas—, impresa sobre algo que puede ser un sujeto que hablará, pero que de ninguna manera hablará forzosamente” (Lacan, 2005, p. 87). Ese sujeto que es el hablante de las “Variaciones...” y lleva impreso el conflicto biográfico con el padre (para considerar el *acento en lo real*), se impulsa por el requerimiento imposible de leer esa “marca abierta a la lectura” que es la función paterna, por la imposibilidad de aferrar con nombres al padre proliferante. El poema habla del padre y lo representa, pero es consciente de que su conocimiento cabal, como el del resto de la familia pero más dramáticamente, está ocluido: “Nadie de nosotros compartió verdaderamente / Con su hermano / Ni descubrió el alma de su padre [...] / No reconocimos el rostro de nuestra madre” (Jacob, 2017, “Variación XXIV”, p. 78). La invitación paterna a dialogar tras la lectura del diario en la casa familiar, no puede ir más allá de su naturaleza imaginaria, no puede ser más que un monólogo encubierto: “Al final de la calle me quedo en silencio” (Jacob, 2017, “Variación I”, p. 24). Ante ello permanece únicamente el melancólico —pero gradualmente esperanzador— refugio del lenguaje proliferante de las variaciones poéticas: “Para regresar a todo caminando / A grandes pasos” (Jacob, 2017, “Variación I”, p. 24).

El peldaño con que a esa casa se accede y —luego de que los hablantes toquen inútilmente el timbre o golpeen la mampara y se giren a mirar o simplemente tomen asiento en la entrada— el fondo de la calle, dan paso a una estancia simbólica donde la memoria de la experiencia tanto vital como literaria, según la vieja aspiración vanguardista, quedan disponibles a la libre combinatoria del orden poético, siguiendo un itinerario de ramificaciones y variaciones que suplementan la brevedad del poema de Eliot y trasladan una multitud al empobrecido mundo del melancólico en la provincia. Se logra así, en relación con la figura paterna y como apunta Deleuze, “[a]brir el callejón sin salida, desbloquearlo. Desterritorializar a Edipo en el mundo en lugar de reterritorializarse en Edipo y en la familia. Pero para eso era necesario amplificar a Edipo hasta el

absurdo...” (1990, p. 21)². Amplificación, esta última, que aquí se lleva a cabo con el procedimiento de la variación-proliferación y supone hipersignificar un espacio conflictivo, recanalizando el afecto melancólico en un territorio, el del lenguaje, gozoso y habitable, que luego se hace propio, pues “[l]a salud como literatura, como escritura”, dice Deleuze, “consiste en inventar un pueblo que falta. Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo” (1996, p. 15). En rigor, no habría algo así como “literatura melancólica” en un sentido patológico: el hecho de registrar, de insertar algo en el orden de los símbolos, es ya ordenar, tomar distancia y dar un nuevo significado. Como sugiere Deleuze, respecto de otras nomenclaturas patológicas del psicoanálisis, “[n]o se escribe con las propias neurosis. La neurosis, la psicosis no son fragmentos de vida, sino estados en los que se cae cuando el proceso está interrumpido, impedido, cerrado” (1996, p. 14). La melancolía –el empobrecimiento del mundo y del propio yo, la imposibilidad de establecer qué se ha perdido en realidad, todo esto ya había observado Freud en su “Duelo y melancolía” (1917)–, si llega a escribirse, necesariamente se re-escribe y pasa a configurar su propio punto de fuga. “Viajero no es el que parte / Sino el que se devuelve / Y trae consigo todos los odios y desilusiones” (Jacob, 2017, “Variación XIX”, p. 63). Darle vueltas a lo mismo –precisamente “para variar”– y no simplemente alejarse de ello, es lo que va a producir el re-conocimiento del propio dolor y su potencial trascendencia.

3. LA MÚSICA DE LA SINTAXIS

Hace parte de ese camino al pueblo que la salud de la literatura le ofrece al hablante de las “Variaciones...”, una sintaxis extraída de la traducción del poema de Eliot, “The Boston Evening Transcript”, realizada por el poeta Alberto Girri. Marcelo Pellegrini enfatiza, por sobre las correspondencias temáticas de ambos poemas, el hecho de que Jacob “repite las modulaciones sintácticas” (2017, p. 11). Lo que es un procedimiento utilizado también por Eliot, como afirma en su ensayo de 1942, “La música de la poesía”, donde, describiendo su procedimiento de aprendizaje poético –lejos del manejo riguroso de los rudimentos métricos–, dice que “[...] el único modo de aprender a manejar cualquier clase de verso inglés era por asimilación e imitación, dejándose absorber en tal forma por la obra de un poeta determinado como para poder llegar a producir algún derivado identificable” (200, p. 73). El contraste entre la brevedad del poema de Eliot y la abundante reescritura de Rubén Jacob, sugiere que este último encontró en el texto precursor un imaginario apenas aprovechado. Puede decirse, siguiendo a nivel formal la

² En las notas a los *Diarios* de Kafka traducidos por Joan Parra y Andrés Sánchez Pascual, que es donde el autor desarrolla su concepto de *kleine Literature*, se acota que la traducción más acertada sería “literaturas pequeñas” y no “menores” como se ha traducido habitualmente”, pues la reflexión de Kafka surge respecto de la literatura judía de Varsovia y a la literatura checa de Praga (2015, p. 696), escritas en lenguas no predominantes en esas ciudades. “Literatura menor” porta una carga peyorativa, como literatura irrelevante, de menor calidad en relación con un canon, y no es este el énfasis de Kafka.

línea de *los nombres del padre* de Lacan, que si el padre figurado en el poema es quien entrega el mapa y la llave, el periódico y el suplemento literario, que trazan y abren un pueblo inexistente en el mundo; es el padre literario, Eliot, el que ofrece, mediante una sintaxis y un tono, el camino que el “hijo” asumirá con su propia lengua, el español, y lo llevará hacia la desterritorialización del opresivo complejo edípico, siguiendo con Deleuze, pues “[l]a sintaxis es el conjunto de caminos indirectos creados en cada ocasión para poner de manifiesto la vida en las cosas” (1996, p. 13). Ahí encontrará la salida de la lengua paterna: “Creación sintáctica, estilo, así es ese devenir de la lengua: no hay creación de palabras, no hay neologismos que valgan al margen de los efectos de sintaxis dentro de los cuales se desarrollan” (Deleuze, 1996, p. 16). El de las “Variaciones...” está lejos del gesto sumiso ante la opresión paterna al estilo de las lecturas tradicionales de Kafka, en que los personajes se encuentran determinados, subyugados, por el padre ley-proceso-castillo. Habría que tener en cuenta, volviendo al Deleuze, que “[c]omo dice Kafka: el problema no es el de la libertad, sino el de una salida. El problema con el padre no es cómo volverse libre en relación a él (problema edípico), sino cómo encontrar un camino donde él no lo encontró” (1990, p. 20). Significativamente, si el libro comienza con una voluntad de reconciliación respecto del padre biológico, en la última variación el hablante se despide, a la entrada de la casa familiar, de Eliot, el padre literario: “Subo las gradas otra vez y toco el timbre / Volviéndome despaciosamente / Como quien se volviera / Para despedir a Thomas Stearns Eliot” (Jacob, 2017, “Variación XXIV”, p. 80). Pues ya ha encontrado un largo camino, el de las “Variaciones...”, donde Eliot no lo encontró o donde solo pudo transitar brevemente.

4. UN PUEBLO QUE FALTA EN LA PROVINCIA

El camino conduce hacia un pueblo que falta en el mundo; en parte, el Quilpué que Ismael Gavilán ha descrito al comienzo de su ensayo acerca del poeta, surgido durante la segunda mitad del siglo XIX “como consecuencia de ese proceso modernizador que pretendía unir administrativa y económicamente esa zona amplia y muchas veces desconocida que se extendía entre el primer pueblo de la república y su capital apegada a los Andes”; y que varias décadas después, incluso en la actualidad, desmejorado el proyecto modernizador costero, muestra en su zona residencial “[c]asonas donde las buganvilias, los añosos plátanos orientales y las enredaderas más sorprendentes nos hacen pensar que estamos extraviados en un sitio alejado o perdido cuando en verdad, Valparaíso se haya solo a veinte kilómetros” (2016, p. 30). Además de este vínculo referencial, Gavilán agrega que las calles donde transita el hablante de *The Boston Evening Transcript* forman un ámbito imaginario propio y “son como las calles de Lisboa para Pessoa, o las de Alejandría para Kavafis: rutas secretas y fantasiosas para dar cuenta de una peculiar experiencia de desarraigo que no sale de su misma circularidad rutinaria” (2016, p. 31). Estas rutas imaginarias y fantasiosas, donde se hace visible la

relación de una subjetividad con un espacio histórico determinado, cobran existencia simbólica gracias a un cúmulo de heterogéneas imágenes culturales. Jeria Garay, por ejemplo, apunta la similitud de la pintura de De Chirico en la portada de la primera y segunda edición del libro de Rubén Jacob, con el cuadro “Paseo de Atkinson” (1869) de Alfredo Helsby (2017, p. 180). Habría en esta coincidencia de imágenes, puede decirse, un guiño para identificar a las ciudades del poema –Quilpué y Valparaíso– menos con emplazamientos referenciales que con espacios oníricos, revestidos –lo que ya es evidente en el título– con imaginarios de alta cultura europea.

Pues además de “dar cuenta de una experiencia”, al decir de Gavilán, las “rutas secretas y fantásticas” de Rubén Jacob llevan a cabo también su propia experiencia simbólica; la de trazar el plano, con sus habitantes, actividades y tránsitos, de un pueblo que faltaba en el mundo. En términos espaciales, contribuye a esto el recurrente paladeo lingüístico-imaginativo de ciertos elementos arquitectónicos idiosincráticos, ahora deslucidos, del pasado señorial de la provincia: “Evoco persianas desvencijadas y descoloridas / Chimeneas y postigos sucios de hollín...” (Jacob, 2017, “Variación XXII”, p. 73); “Escalo como siempre los peldaños / Agrietados por la edad deteniéndome en el altillo...” (Jacob, 2017, “Variación XX”, p. 69); “[...] ya no iré más a la estación ferroviaria / De San Francisco de Limache / En esa inolvidable construcción antigua / Las vigas de roble y las vías están podridas / Ya no corren los trenes...” (Jacob, 2017, “Variación XIX”, p. 64). Esta nueva experiencia de lenguaje revive tanto la casa familiar como el entorno provinciano en ruinas; el poema elabora así –aplicando las palabras de Deleuze sobre la operación kafkiana– “a través de la foto de familia, un mapa entero del mundo” (1990, p. 22), que es una glosa a los referentes histórico-arquitectónicos de la provincia, pero también *otro mundo* añadido. La salida hacia ese nuevo lugar efectuada a fuerza de reiterar actos –variación de escenas, divagación existencial, deambular por la misma calle–, constituye la naturaleza al mismo tiempo melancólica y esperanzada, de índole fluctuante, del poema. Porque es posible variar imaginativamente el pasado, sugiere, en la medida en que algunos de sus elementos permanezcan en la realidad. En la última variación se teme que desaparezcan los vestigios que activan la memoria, permiten revisitarla y configurar en el poema la salida al cierre melancólico: “Ya no estás más aquí alumbrándome / Detenida alameda de la infancia / Por eso dime tú imagen amada / Que vislumbro con los ojos cerrados / ¿Cuál es la salida antes que clausuren / Las casas donde habitamos?” (Jacob, 2017, “Variación XXIV”, p. 78).

Entre la melancolía de *algunos* por “la desazón y la muerte” (Jacob, 2017, “Variación I”, p. 23), por “[...] la breve travesía / De sus vidas”, y la alienación de los *otros* a quienes “[s]e les ofrece el tabloide de las dieciocho horas” (Jacob, 2017, “Variación II”, p. 25); ante la inacción general, el hablante opta por dirigirse hacia la casa de sus padres para asistir, luego de recibir el legado y la venia paterna, la ley y la letra, en la primera variación, a un encuentro con la memoria de la vida y la literatura. Considerado

como un único poema en movimiento, *The Boston Evening Transcript* se lee pues no como el registro de una melancolía, sino como la escenificación poética del modo en que desde su interior la melancolía activa algo distinto de sí misma, una salud como literatura, siguiendo el pensamiento de Deleuze, y pues “[l]a salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta. Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo” (1996, p. 15). Invención que se activa al momento en que el hablante, un sujeto de la provincia, intenta una y otra vez romper tanto con el eterno retorno del trabajo monótono y la información banal de su entorno como con el vacío de una lucidez cuyo único refugio sería el distanciamiento cínico. Teniendo el vínculo como condición previa al individuo—y alienación y cinismo no serían sino dos formas distintas de mantener fuera del horizonte lo más vinculante: el temor a la muerte—, esto conlleva la propuesta de un tipo de comunidad, que se elabora poblando la ciudad simbólica con habitantes de la antigua provincia, con escritores y personajes de la ficción clásica, cuyos encuentros eventuales propiciarían conversaciones y vínculos. Se hace manifiesta así la disposición colectiva del *Boston Evening Transcript*, que para Deleuze es propia de la literatura:

pese a que siempre remite a agentes singulares, la literatura es disposición colectiva de enunciación. La literatura es delirio, pero el delirio no es asunto del padre-madre: no hay delirio que no pase por los pueblos, las razas y las tribus, y que no asedie a la historia universal (1996, pp. 15-16).

Esta propuesta de comunidad cobra mayor significado si recordamos el contexto de transición democrática chilena en que Rubén Jacob publica su primera obra, y lo hacemos en relación a la “despedida” entre Eliot y el hablante de la última de las veinticuatro variaciones poéticas del libro, que concluye con la “Coda a un texto de J. L. Borges”, pasando así de un autor de EE.UU., país promotor de la dictadura, a un escritor de origen latinoamericano. El eslabonamiento melancólico de la obra se encuentra conectado pues, al devenir histórico y la colectividad. Si las “Variaciones...” son la elegía, según sugiere Jorge Polanco, de una serie de desapariciones, de ausencias, donde resuenan los detenidos desaparecidos de la dictadura militar (2017, p. 197)³, la “Coda...” es el poema de una visión panorámica hacia una multitud de presencias: “[...] cada cosa [...] / Era infinitas cosas / Porque yo claramente lo veía / Desde todos los ángulos del laberinto...” (Jacob, 2017, “Coda”, p. 89). Más aún: si el primero es el poema de la melancolía gradualmente activa, el segundo lo es del trabajo de duelo que intenta captar la heterogeneidad del mundo y reestablecer la cronología interrumpida: “Tanto amor y tanto horror encadenados” (Jacob, 2017, “Coda”, p. 92). Y, por último, si el espacio de las “Variaciones...” es la entrada de la casa familiar vedada por el abandono, el espacio de la “Coda...” es el interior de la casa, con su propio *Aleph* de la memoria y el lenguaje.

³ Para reforzar esta lectura, puede esgrimirse el intertexto con el poema, publicado en plena dictadura, “La desaparición de una familia” (1977), de Juan Luis Martínez, amigo y coterráneo regional de Rubén Jacob.

El abandono y la pérdida devienen, para los hablantes, protección y visión de la totalidad; y de “agentes singulares” pasan a ser una “disposición colectiva” (Deleuze, 1996, p. 10). El libro evidencia su propio subtexto histórico “transicional” y su oculta dimensión utópica, surgida gracias a la rememoración melancólica de la casa familiar y el desencuentro paterno; rememoración melancólica que se amplía hasta formar un pueblo y una nueva comunidad simbólica.

5. CÓMO HACER UNA COMUNIDAD

La de Rubén Jacob es una melancolía que, en el proceso de su repetición-variación, se vuelve sobre sí misma para conocerse, y si para Baruch Spinoza “[u]na afección, que es una pasión, cesa de serlo tan pronto como formamos de ella una idea clara y distinta” (1984, p. 267), se trata de una melancolía que, sin dejar de ser una afección, deja de ser “una idea confusa”, es decir, una pasión, y adquiere mediante el conocimiento un rasgo activo. En su revisión de los tres géneros de conocimiento o modos de existencia de la filosofía de Spinoza, Deleuze describe, en el marco de la teoría de los afectos, las etapas en que operan la tristeza (ideas inadecuadas) y la alegría (ideas adecuadas) en cuanto a sus grados de pasividad o de potencia. Hay, en este sentido, cuerpos que no convienen a mi naturaleza y cuerpos que sí convienen a mi naturaleza: las pasiones alegres provenientes de cuerpos que convienen a mi naturaleza, forman ideas adecuadas que, dependiendo de un “saber-hacer” (Deleuze, 2008, p. 506), pueden llegar a constituirse en nociones comunes (afectos todavía pasivos) y luego en “auto-afecciones” (afectos activos), el último grado de conocimiento (Deleuze, p. 504).

A la luz de Spinoza, entonces, puede decirse que solo en un primer momento la melancolía de las “Variaciones...” de Rubén Jacob es un afecto triste (una idea inadecuada). Luego vemos que el afecto melancólico es el que “sabe-hacer” esas nociones comunes donde la voz poética hace posesión de su potencia para formar, dicho con Deleuze, “la idea de un tercer cuerpo del cual el cuerpo exterior y el [suyo] son las partes” (2008, p. 503). Y este tercer cuerpo o género de conocimiento –una de cuyas formas es, para Deleuze, la certidumbre artística, la potencia de hacer una obra de arte (2008, p. 497)– no es otro que el poema de un pueblo que hace su aparición en los versos iniciales del libro para ir emergiendo poco a poco, desde la casa familiar y tras la entrega del periódico y el suplemento literario, hasta poblar la ciudad con varios cuerpos –nombres del padre, retomando a Lacan (2005)– hasta fundar su comunidad: “Los habitantes de la ciudad susurran / Como el agua que cruje bajo el césped / Ya cercana la madrugada / Después del regadío” (Jacob, 2017, “Variación I”, p. 23).

Los cuerpos que emergen en cada variación, terminan pues siendo cuerpos que convienen a la voz poética y propician: “a formar la noción común, es decir, una idea de lo que hay de común entre los dos cuerpos” (Deleuze, 2008, p. 502) y en tanto, “las nociones comunes se revelan como esencialmente políticas, a saber: se trata de la

construcción de una comunidad” (Deleuze, 2008, p. 507). Incluso, si ya que los cuerpos que no convienen y las pasiones tristes (ideas inadecuadas) no producen nociones comunes, por otro lado, “[s]i [se captara] ese mismo cuerpo bajo el aspecto en que tiene algo en común con el vuestro, ya no los afectaría de una pasión triste” (Deleuze, 2008, p. 501). Y así, junto a editores, suscriptores, compositores, intérpretes, futbolistas, librerías, compradores de diarios y revistas, relojeros, subastadores de obras de arte, estudiantes, soldados, notarios, archiveros, astronautas, vendedores viajeros y bebedores, etc. –toda una ciudad predominantemente letrada–, se hacen presentes ahí, con sus respectivas infamias, traficantes de armas, monjes del Santo Oficio y “Los que saben qué ocurrió con ellos”, con los detenidos desaparecidos de la dictadura militar (Jacob, 2017, “Variación XV”, p. 52). Estos últimos personajes son excepciones en la comunidad del poema, pero hablan de que “no se trata de hacer desaparecer las pasiones”, la pasión de la tristeza en este caso, en tanto *pasividad*, sino de que “ocupen finalmente la menor parte relativa de mí mismo” (Deleuze, 2008, p. 501). Y la melancolía que producen estos *dramatis personae*, en tanto pasión, ocupa pues una parte relativa de las “Variaciones...” hasta casi disolverse en la “Coda...”, y así, visto como gesto total, el *Boston Evening Transcript* puede leerse como una escritura poética en el acto de “revestimiento” (volver activo lo pasivo), que tiene en su trasfondo la idea de que “[e]stá en mí fabricar partes de mí mismo que ya no estén sometidas a las pasiones” (Deleuze, 2008, p. 501).

Planteando “la posibilidad de una literatura desde el punto de vista de la potencia”, de una literatura spinoziana, Rojas y Landaeta detectan en las narrativas de Baldomero Lillo, Nicomedes Guzmán y Manuel Rojas, la exposición de una “comunidad [que] posee la forma de un archipiélago que reúne aproximando en lugar de reunir mezclando y disolviendo en un pueblo homogéneo las diferencias que lo componen” (2018, p. 65). Guardando la diversidad de género y proyección ideológica, Rubén Jacob realiza algo parecido en su obra inicial, transformando el desencuentro paterno y la melancolía derivada, pasiva, en congregación de heterogeneidad, por medio de los diversos modos en que, siguiendo con Spinoza (1984), los personajes del libro –proyecciones del hablante– perseveran en su ser (*conatus*), siempre ligados a alguna actividad que se corresponde con el movimiento performativo de las *variaciones*, mecanismo melancólico de agencia y *fábrica* de comunidad.

Este artículo se inscribe en el proyecto de Postdoctorado interno de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, código 37.0/2022, desarrollado durante el año 2022.

OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio (2006). “Los fantasmas de Eros”. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Trad. Tomás Segovia. Pre-textos.
- Deleuze, Gilles (2008). “Clase XV. Spinoza y la certidumbre en la creación”. *En medio de Spinoza*. Trad. Equipo Editorial Cactus.
- (1996). *Crítica y clínica*. Trad. Thomas Kauf. Anagrama.
- (1990). “Un Edipo demasiado grande”. *Kafka. Por una literatura menor*. Trad.
- Eliot, T.S. (2000). “La música de la poesía”. *Ensayos escogidos*. Trad. María Raquel Bengolea. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Freud, Sigmund (1992). “Duelo y melancolía”. *Obras completas. Vol. 14*. Trad. José Luis Etcheverry. Amorrortu.
- Gavilán, Ismael (2016). “En el deshojado corazón del hombre. Notas a la poesía de Rubén Jacob”. *Inscripción de la deriva. Ensayos sobre poesía chilena contemporánea*. Ediciones Altazor.
- Jacob, Rubén (2017). “The Boston Evening Transcript”. *Poesía completa*. Editorial Universidad de Valparaíso.
- Jeria Garay, Eduardo (2017). “La poesía es una empresa que lleva toda la vida”. Rubén Jacob. *Poesía completa*. Editorial Universidad de Valparaíso.
- Kafka, Franz (2015). *Diarios*. Trad. Joan Parra y Andrés Sánchez Pascual. Debolsillo.
- Lacan, Jacques (2005). “Introducción a los Nombres del Padre”. *De los Nombres del Padre*. Trad. Nora González. Paidós.
- León, Sebastián (2013). “El lugar del padre en la obra de Lacan”. *El lugar del padre en Psicoanálisis. Freud, Lacan, Winnicott*. RIL.
- Pellegrini, Marcelo (2017). “Las sombras amables”. Rubén Jacob. *Poesía completa*. Editorial Universidad de Valparaíso.
- Polanco, Jorge (2017). “Testimonio de Rubén Jacob”. Rubén Jacob. *Poesía completa*. Editorial Universidad de Valparaíso.
- Provencio, Pedro (2002). *Poemas esenciales del Simbolismo*. Octaedro.
- Rojas, Braulio y Patricio Landaeta (2018). “Literatura, afectos, y *conatus*. Delimitaciones conceptuales para una teoría literaria desde el punto de vista de la potencia”. *Revista de Filosofía do IFCH*, Vol. 2, N° 4: 54-70.
- Spinoza, Baruch (1984). *Ética*. Trad. Ángel Rodríguez Bachiller. Sarpe.
- Vargas, Fernando (1989). “Prólogo”. *Poesía Completa T. S. Eliot*. Editora Universitaria de la Universidad Autónoma de Santo Domingo.
- Winter, Enrique (2014). “Rubén Jacob: todo está prescrito”. *Anales de Literatura Chilena* N° 21: 203-210.