

El Imaginario Insular Antiutópico en la Poesía Chilena Reciente

Óscar Galindo V.
Universidad Austral de Chile

Introducción

Los textos sobre islas en la tradición occidental revelan, ante todo, los orígenes del autor y las limitaciones de su propia cosmología. La isla es el espacio del viajero. El patrimonio del descubridor. De aquél que asiste con asombro e incomprensión al espectáculo de un mundo ajeno y lejano y, en ese tránsito, a su propio espectáculo. Los orígenes de esta literatura se funden con la llamada literatura de viajes. Con aquellos escritos que nacen de la relación directa de una experiencia de conocimiento geográfica y etnográfica, fundiéndose en un mismo gesto enunciativo, la experiencia vivencial y autorial. En síntesis, tres aspectos suelen definir en la tradición este tipo de textos: a) la configuración testimonial

o autobiográfica, b) el diario o sus variantes como modalidad textual, c) la relación o medio de informe como finalidad. En esta dinámica la isla es, pues, territorio de la apropiación, del saqueo antropológico, desde perspectivas etnocentristas, de "lo nunca antes visto" y de "lo nunca antes dicho". La isla es lugar del deseo y, por lo tanto, de la utopía, en una tradición que va desde Homero a nuestros días. Pero el isleño percibe su espacio a veces, ya no como lugar de ensueño, sino de encierro. De ahí la irredimible vocación viajera del isleño. Digamos que la utopía del isleño, suele ser casi siempre continental.

Hay algunas metáforas claves en todo imaginario insular. La primera es tautológica: isla es igual a aislamiento, a soledad, pero esta tautología recuerda otra

imagen más ancestral: la inevitable lucha del hombre contra el medio. Por ese camino la metáfora que ofrece es también la de un espacio que permite reconstruir la relación del hombre con la naturaleza. La segunda, isla es igual a viaje y viaje es igual a naufragio. La isla es encierro o cárcel, lugar de reclusión y de exterminio. Es la relación inevitable de la isla con la muerte. La tercera es su relación con la política. Isla es igual a utopía y en tanto el hombre político es ciudadano, isla es igual a ciudad. Róbinson sintetiza precisamente estos tres aspectos: náufrago, agricultor y político.

Pero no es tanto este discurso el que nos interesa, sino aquel producido desde adentro. El reconocimiento de lo insular en los propios poetas insulares. Son las

huellas de un discurso que en la poesía chilena reciente poetiza lo insular en un doble movimiento: islas rurales e islas urbanas. Islas reales e islas imaginarias. Pero sobre todo islas muy poco parecidas al paraíso.

Tal vez habría que recordar que una de las islas chilenas más conocida: Isla Negra, no es una isla. Esta paradoja encierra otras. No debemos olvidar que, mención aparte, de la polinésica Isla de Pascua y del Archipiélago de Juan Fernández, las islas más importantes del territorio chileno están apenas separadas del territorio continental por canales o estrechos. Tierra del Fuego, por el Estrecho de Magallanes; la Isla Grande de Chiloé, por el Canal de Chacao. Sin embargo, si han existido islas en el redundante sentido de su aislamiento, éstas han sido precisamente Chiloé y Tierra del Fuego. La condición de "enclave fronterizo" hizo de Chiloé y su inimaginable archipiélago, un territorio

separado, durante toda la colonia, de la Capitanía General de Chile, con más fácil comunicación desde Lima que desde el mismo Santiago de la Nueva Extremadura. Más lejana e imposible ha estado siempre Tierra del Fuego, bautizada por Magallanes y descrita por Pigafetta. Territorio de selknam y alacalufes. Pasarían siglos antes de ser colonizadas por conquistadores, no de arcabuces sino de rifles de repetición, de lavaderos de oro y de grandes estancias ganaderas. También por piadosos etnógrafos como Martín Gusinde.

Chiloé: la isla como reencuentro

La noción de enclave fronterizo ha sido utilizada para definir aquellos territorios que conformaban las fronteras del imperio español en América: Nuevo México, Paraguay o Chiloé. Chiloé constituyó hasta avanzado el siglo XIX el

último extremo del Reino de Chile¹ y la más meridional de las poblaciones españolas, el "recoveco del mundo" o el "non plus ultra de América" en palabras de Don Alonso de Ovalle. En fin, Chiloé es ante todo enclave fronterizo, militar, pero poco a poco también cultural, en la medida en que el alzamiento mapuche de 1599 cortó todos los vínculos con estas tierras, convirtiéndose en un enclave fronterizo estático y no dinámico como las demás fronteras del reino. El historiador Rodolfo Urbina lo ha expresado en los siguientes términos: "Y así al doble aislamiento geográfico se suma el cultural. Para los pobladores sus efectos se expresan en un sentimiento de abandono que marca sus vidas, sus instituciones y sus cotidianos quehaceres. (...) El devenir de la sociedad chilota se hace a *intramuros* en un ritmo histórico distinto del de los centros nucleares urbanos. Los españoles del Archipiélago y sus descendientes prolongan

¹ La incorporación del territorio de Chiloé a Chile es tarea tardía. Hasta el año de 1826 fue uno de los últimos bastiones españoles en Sudamérica y su incorporación por Ramón Freire fue una operación política más que militar, al negociarse con el Mariscal de Campo Antonio de Quintanilla su anexión al territorio chileno.

hasta la Independencia los mismos ciclos vitales del dieciséis, repitiendo sucesivamente las imágenes y valores fijados en el período fundacional. Sus resultados se palpan en los arcaísmos socioculturales del sistema de relaciones y en el complejo mundo de mitos y creencias que acompaña al isleño en su rudimentaria forma de aproximación a la naturaleza". Habría que agregar en el marco de estas diferencias culturales la clara conciencia de identidad respecto al chileno que presenta históricamente el poblador de las islas.²

La irrupción del territorio insular de Chiloé en la literatura es tan antigua como su ocupación por los españoles. Alonso de Ercilla en el Canto XXXVI de la Tercera Parte de *La Araucana*, define la condición fronteriza de este territorio.³ Y en una descripción muy al uso define la magnificencia de su territorio, la calidad y belleza de sus gentes. Pero

hay más, por esta isla pasó ya en este siglo, Pablo Neruda, en calidad de secretario del novelista y profesor Rubén Azócar, autor de *Gente en la Isla*, en la que inició al parecer la escritura residencial y que en su condición de ex-estudiante y poeta eternamente hambriento no puede dejar de ver aquí la tierra de la abundancia: "disparábamos / ostras frescas hacia todos los puntos cardinales", dice en su poema homenaje "Rubén Azocar"⁴.

La consolidación de una poesía propiamente insular es tarea, sin embargo, reciente. Se trata de una producción surgida básicamente a partir del año 1975 con la fundación del Grupo Literario Aumen a cargo de Carlos Trujillo y Renato Cárdenas. Entre otros: Sergio Mansilla y Rosabetty Muñoz permiten mostrar esta relación del hombre con la naturaleza. La búsqueda de lo insular en la polémica centro / periferia y

del desplazamiento de la noción de "enclave fronterizo" a la de "enclave cultural".

Sergio Mansilla (1958) se inscribe con un sello inconfundible en el complejo escenario de la poesía chilena de las dos últimas décadas. Su imaginación poética surge claramente de las experiencias vitales de la infancia y adolescencia vividas en el Chiloé campesino, trabajadas a partir de un complejo sistema de referencias literarias. Su ritmo intuitivo, sus imágenes alucinadas, la recurrencia a la mitología y a las bases culturales del campesino pobre lo sitúan como un notable explorador de las ínsulas marginales. Su primer libro *Noche de agua*, servirá de base para *El sol y los acorralados danzantes* (Valdivia, Paginadura, 1991), en el que mítica, historia y contingencia se entran en un discurso de notables sugerencias. Así visto no es extraño que la primera sección desarrolle el mito

² *La periferia meridional indiana. Chiloé en el siglo XVIII*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1983, pp. 16 - 17.

³ El texto de Ercilla es el siguiente: "Aquí llegó, donde otro no ha llegado / don Alonso de Ercilla, que el primero / en un pequeño barco deslastrado, / con sólo diez cruzó el desaguadero / el año de cincuenta y ocho entrado / sobre mil y quinientos, por hebrero, / a las dos de la tarde, el postrer día, / volviendo a la dejada compañía."

⁴ *Obras Completas*. Buenos Aires, Losada, 1957, 4ª ed., p. 547.

indígena de "la guerra de las serpientes del agua y de la tierra" que explica el surgimiento de las islas. Pero junto a esta fundación mítica asoma la fundación histórica en el poema "Alonso de Ercilla en el desaguadero" de la sección "Mito-historia" y que consiste, en lo fundamental, en la negación de la aventura ercillesca:

*Heme aquí llegado
donde otros ya han llegado.
Heme aquí escrito mi todo yo en el
tronco de este árbol
cuando con 10 hombres
pasé el Desaguadero
de los ojos llorosos.*

*Heme aquí en Hebrero
del 58 entrado
y andando en derechura
a la muerte.
Pisé tierra y saltó sangre.
Miré el cielo y cayó fuego.
Heme aquí entonces
con mi cuchillo grabando
mi última letra en la corteza
de este árbol bendito.*

*He de volver por donde vine
¡vamos pues, soldados,
a la mar los botes
y a remolque los caballos!
Adiós, desaguadero,
adiós huilliches de terribles sueños,
adiós islas muy amadas
hasta los huesos.
Se me han caído las manos,
perdí los pies en el agua.*

*Los pájaros carpinteros
picotean mis últimos recuerdos.*

Claro está que la pretensión de Ercilla según denuncia el texto de Mansilla, más allá de su piadosa visión de lo indígena, es claramente etnocentrista: a estas amadas islas ya habían llegado otros. Lo que importa es que tras esa llegada ya nada será igual: "Pisé tierra y saltó sangre. / Miré al cielo y cayó fuego". La paz que Ercilla admira en los indígenas habrá acabado. Pero sobre todo ya no hay regreso posible: "perdí los pies en el agua". Ni siquiera el recuerdo será su consuelo: "los pájaros carpinteros / picotean mis últimos recuerdos".

Desde esta fundación traumática la obra de Mansilla se detiene en los hombres y mujeres de su tiempo: "hilanderas, tejenderas, navegantes y amamantadoras de cometas" (Mujeres desmenuzando al sol), hasta que el mito se transforma en historia en la sección "Paisaje con un cuchillo en el centro" para asistir a la contemplación de las barbaries de la dictadura. Es interesante hacer notar que lo que se inicia como una exploración

mítica e histórica en el espacio insular, culmina en una exploración contingente. La historia de marginación insular se proyecta en nuevas formas de violencia.

Rosabetty Muñoz (1960) es autora entre otros libros de *Canto de una oveja del rebaño* (1981), *En lugar de morir* (1987) e *Hijos* (Valdivia, El Kultrún, 1991). En este último volumen desarrolla el tema de la maternidad a partir del motivo del viaje por el archipiélago de Chiloé. El libro se abre con un breve texto que anuncia la percepción de la isla como refugio, como lugar de la solidaridad amorosa (otro tópico isleño) frente a la intemperie de la historia: "Busquemos un lugar / para incluirnos entre los inmortales. / Un nidito / en la trizadura del tiempo." El viaje por el archipiélago es, sin embargo, menos consolador de lo esperado. Parece más bien una travesía por los escenarios del dolor y de la pobreza, como en "Travesía", poema inicial del texto:

*La geografía de mis vísceras
a tu disposición
tripulante amado.
Para que vayas bordeando los
puertos
de las gastadas tripas
donde almaceno residuos de vidas
anteriores.
El de los crecidos ojos
recolecta brújulas,
mascarones de proa
revisa los velámenes
y emprende el viaje.
Para adormecerlo, repito nombres
de islas mancornadas, lluviosas
resplandecientes de estrellas
abandonadas.
Así, el archipiélago va quedando
señalado
por viajeros intrépidos que revelan
los misterios
de una tierra tan poco parecida al
paraíso.*

Cada poema se titula con el nombre de una de las islas. Sólo los hijos parecen el único consuelo, la metáfora del reencuentro entre los hombres y la naturaleza: "Veo a uno que me atará a su flanco / para vadear tempestades" (Doña Sebastiana II). En esta dinámica el viaje cobra una dimensión de denuncia de la pobreza y de la muerte, contra los "vientres deshabitados", contra los peligros que azotan a los hijos que se cruzan en las poblaciones con los carapintadas, recibiendo el

embate del odio. Los poemas constituyen sugestivas alegorías en la incansable búsqueda por alcanzar un espacio de plenitud en un tiempo contrautópico, lo que obliga a una mirada crítica pero que a la vez, lleva a afirmarse en el espacio de la ternura, en la fortaleza de los sueños.

Como vemos lo insular es ante todo un pretexto para indagar en las metáforas de la marginación, en los conflictos entre centro y periferia, en los enclaves fronterizos poetizados como enclaves culturales y vitales. La insularidad en los poetas mencionados, así como en otros, Mario Contreras y Carlos Trujillo, pueden ser ejemplos, tienen un común anhelo de redención, de reencuentro, de vuelta a un tiempo mítico. Por eso la poesía cobra la forma de un cántico, en un sentido casi religioso, en esta vuelta a los orígenes.

Esta persistente preocupación por problemáticas históricas y antropológicas, nace, por una parte, de la

necesidad de releer y refundar poéticamente el espacio insular y, por otro, de la urgencia por provocar una lectura de gesto actual. Resulta significativo que un grupo de poetas en forma colectiva y sin un programa común, comience a producir una escritura destinada a interpretar las claves de su pasado y, a la vez, los alcances de una cultura en su hibridaje, pluralidad e inestabilidad, enfatizando los problemas no resueltos de la superposición de diversas culturas en un mismo territorio.

Tierra del fuego: la isla como campo de exterminio

Al avistar al primer hombre patagónico el explorador y escriba de Magallanes, Antonio de Pigafetta escribió con admiración: "Este hombre era tan grande que nuestra cabeza llegaba apenas a su cintura. De hermosa talla, su cara era ancha y teñida de rojo, excepto los ojos, rodeados por un círculo amarillo, y dos trazos en

forma de corazón.”⁵ Esta imagen contrasta con la que ofreció Charles Darwin de los yámanas y que sirve al antropólogo Martín Gusinde para denunciar la incapacidad de comprensión de una nueva realidad cultural de parte de un científico. En una carta fechada el 23 de julio declara:

*No he visto nada en mi vida que me haya impresionado tanto como la primera visión de un salvaje. Era un fueguino desnudo, sus largos cabellos le cubrían casi por completo, su rostro estaba pintado con diversos colores. En su cara había una expresión que creo que quien no la haya visto no se la puede figurar. De pie sobre una roca profería gritos y hacía gesticulaciones, ante los cuales se comprenden los sonidos de los animales domésticos.*⁶

Gigantes y salvajes habitan las cercanías y la isla de Tierra del Fuego. Bárbaros en definitiva que, como denuncia Gusinde, han sido exterminados sobre la base de prejuicios raciales y culturales. Su comprensiva y rigurosa descripción en *Los indios de tierra del fuego* y en

el más personal *Hombres primitivos de tierra del fuego (De investigador a compañero de tribu)*, así como las descripciones de Joseph Emperaire en *Los nómades del mar*, sirven de base para la escritura de uno de los más soberbios libros de poemas sobre estas culturas, *De la tierra sin fuegos*⁷ del poeta magallánico Juan Pablo Riveros (1945), autor además del poemario *Nimia. Poemas en prosa* (1980). *De la tierra sin fuegos* se divide en diversas secciones que ordenan los núcleos referenciales dados por la naturaleza y las culturas selknam, yámanas y qawashqar.

El libro se abre con una dedicatoria a los dos científicos y un epígrafe de Martín Gusinde: “Todos estaban ahí aniquilados por la insaciable codicia de la raza blanca y por los efectos mortales de su influencia... Sólo las olas del Cabo de Hornos, en su constante movimiento, están

susurrando responso a los indios desaparecidos” (p. 7). El paisaje magallánico descrito con sus fiordos, canales e islas, aporta una permanente contradicción: grandeza y pequeñez; abundancia y escasez, en parte alguna, “la ternura de un cambio”:

*¡Oh, demasiada grandeza! Desproporción demasiado aplastante.
Costas de granito indefinibles
con su cinturón de bosques pútridos,
congregación de rocas púberes.
Pantanos, hendiduras de agua,
vastas lagunas absolutamente
desiertas.
Tal
la lúgubre Grandeza, tal
la pequeñez*

(“Archipiélago I”, p. 17)

A veces la contemplación de tan soberbio espectáculo alcanza las dimensiones de una oración, siempre en este juego entre la nada y el todo: “¡Oh, abundancia! ¡Oh, escasez extraordinaria! / iglesia en la que entro en puntillas / para no trizar ninguno de tus peces”. (“Mar yámana II”, p. 111).

De todas las islas sobre

⁵ *Primer viaje en torno al globo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1963, 5ª edición, pp.52-53.

⁶ Citado por Gusinde, Martín: *Hombres primitivos en la tierra del fuego (De investigador a compañero de tribu)*. Versión del alemán por Diego Bermúdez C. Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-americanos, 1951, p. 41.

⁷ Concepción, Libros del Maitén, 1986.

todo una que da lugar a un poema del mismo nombre: "Dawson", pues en ella se sintetizan pasado y presente. Dawson, ubicada al sur de la isla de Tierra del fuego en el canal de idéntico nombre, fue utilizado como campo de concentración y exterminio de los selknam. El poema denuncia el destierro forzado, así como las cacerías de alacalufes y selknam, propiciado por las grandes compañías. El poema se construye como un collage textual de citas de periódicos de la época, correspondencia de empresarios justificando el exterminio o, en su reverso, de poetas como Saint John Perse o Ezra Pound. Pero el sentido del poema no se agota sólo en esta denuncia. "Degollad a cuantos indios encuentren" dice el estanciero Braun a Mc

Cleland en carta del 29 del 1 del 86. El poema se cierra con otro hecho evidente para cualquier conocedor de la historia chilena reciente: Dawson servirá de campo de concentración de prisioneros políticos a partir del mismo 11 de septiembre de 1973.⁸ Se trata de hacer evidente que la lógica de la barbarie puede ser la misma independientemente de los momentos históricos en la que suceda o que el presente se explica en el pasado.⁹

Ante los hechos la denuncia más que denuncia se convierte en lamento. Como lamenta Martín Gusinde la imposibilidad de vivir nuevamente la amistad de los selknam. El poema final "Despedida de Martín Gusinde. 1923", que reescribe el texto final "Mi despedida" de *Hombres*

primitivos de tierra del fuego, se construye sobre la tónica del ubi sunt como en aquel otro poema mortuario de Jorge Manrique. Quien habla es Martín Gusinde:

*¿Dónde están, onas? ¿Dónde
yagán manso, leve alacalufe?
¿Dónde hombres diligentes,
mujer tenaz?
¿No cogeréis más, gacela, dulce
yagana, moluscos a la orilla del
mar?
¿Dónde está tu pueblo,
Temáuquel?¹⁰
¿Dónde tus marinos,
Watauinewa?¹¹*

*Preguntádselo al Kolliot¹².
Murieron de Occidente (p. 156).*

Cuando la isla se convierte en campo de exterminio, el tema utópico deja lugar al vacío. La poesía chilena ha denunciado esta pseudo-cultura isleña en otros libros. El poeta magallánico Aristóteles España, escribe el

⁸ El poeta termina citando a Sergio Vuskovic: "El campo de Compingín, en Punta Grande, fue 'inaugurado' el mismo 11 de septiembre de 1973 con sesenta detenidos de Punta Arenas... El campo de Río Chico funcionó desde el 20 de Septiembre... Hacia Enero del 74 había allí unos 400 presos. ... El último de los 'dawsonianos' recuperó la libertad en Junio de 1977". (*Dawson*. Ed. Michay, 1984).

⁹ Gilberto Triviño escribe a propósito de este libro: "El responso del autor de *Nimia* es, en efecto, un responso por dos historias de extinción de los fuegos del hombre; los fuegos de los indios de los "archipiélagos australes", aniquilados por la "insaciable codicia de la raza blanca" (Gusinde); pero también los fuegos de los chilenos aniquilados por la "tormenta militar" de 1973. La evocación del "horroroso drama" del pasado, oculta, esconde la evocación del "horroroso drama" del presente. Lo que permite el (des)enmascaramiento es que los desaparecidos de una y otra historia "murieron de Occidente". En: "El regreso" Alonso, M. N. et. al: *Las plumas del colibrí. Quince años de poesía en Concepción (1973-1988). Estudio y antología*. Santiago de Chile, IMPRODE-CESOC, 1989, p. 81.

¹⁰ Temáukel: "Temaukl o Timauk, según Gusinde, "el que vive Allá Arriba". Pemaukl, para Anne Chapman. Para Gusinde, constituía el Dios creador de los selknam. Algunos autores dudan de la existencia de esta divinidad" (nota del autor, p. 201).

¹¹ Watauinewa: "o vatauineva; palabra yámana que significa "El Archiviejo" o "El Antiquísimo". Es el Ser Supremo, el Padre Eterno" (nota del autor, p. 201).

¹² Kolliot: "cristiano, civilizado. Nombre genérico con el que los onas designaban a los hombres blancos" (nota del autor, p. 199).

testimonio lírico *Dawson*, publicado originalmente como *Equilibrios e Incomunicaciones*. Raúl Zurita, poeta de una potente voz utópica incluye en *La vida nueva* la sección "El mar de las tablas". Nuevamente aquí nos encontramos con otras islas ofendidas con este triste destino: Dawson, Isla Mocha o Quiriquina. Isla esta última que da lugar a otro de los libros testimoniales emblemáticos del período: *Cartas de prisionero* de Floridor Pérez. Si bien no todas las islas son campos de concentración, todos los campos de concentración son islas.

La isla-ciudad: una perversa manera de ver las cosas

Un tercer y nuevo escenario insular es el que ofrece una poesía de textura

definidamente urbana. Pero no se trata sólo de la conocida metáfora de la ciudad como isla, perspectiva desde la cual casi todo texto urbano puede leerse. Pienso en una escritura en la que los motivos del viaje, del naufragio y de lo insular se entran en una perspectiva fuertemente desencantada y antiutópica.

Esta escritura es inaugurada en el espacio de la poesía chilena actual, por Enrique Lihn (1929-1988) en un itinerario en el que el motivo del viaje es uno de sus elementos centrales.¹³ El viajero lihniano realiza un viaje al revés. Sale de la periferia y se dirige hacia un hipotético centro: París, Madrid o Manhattan. Su concepción antropológica es la de un meteco que descubre que no existe centro. Sobre Manhattan, la isla-centro por antonomasia,

escribe: "Manhattan en sí misma carece de realidad / Aquí también en un cierto sentido / no pasa nada."¹⁴

Las obras de este período de su producción se construyen de modo fragmentario, discontinuo y citacional, a la manera de un diario de viajes o, más estrictamente, de un cuaderno de notas¹⁵, mostrando los restos, los vacíos de una cultura que le excede y a la cual el sujeto no puede integrarse, en su ilegibilidad, en su condición aleatoria, en su reemplazo del *locus amoenus* por el *locus horridus*¹⁶, como ocurre en "Hipermanhattan", otro poema de *A partir de Manhattan*:

*Si el paraíso terrenal fuera así
igualmente ilegible
el infierno sería preferible
al ruidoso país que nunca rompe
su silencio, en Babel (p. 20).*

¹³ Este itinerario está definido básicamente en sus libros *Poesía de paso* (1966), *Escrito en Cuba* (1968), *París, situación irregular* (1977) y *A partir de Manhattan* (1979).

¹⁴ "El mismo", *A partir de Manhattan*. Valparaíso, Ed. Ganymedes, 1979, p. 54.

¹⁵ "Las notas de los cuadernos son como respuestas a determinados estímulos, como un diario de viaje ¿no?. En este sentido son textos inmediatos, respuestas inmediatas, escritos *in situ*, por ejemplo a esa muralla, a algo que tiene que ver con esa muralla y de ese montón de notas que, como te digo, son *textos instantáneos* y tomados del natural, yo entonces selecciono las ideas y los sentimientos que creo van a entrar en el poema". En: DIEZ, L. A.: "Enrique Lihn: la poética de la reconciliación" (Tercera Parte, entrevista con Enrique Lihn), *Hispanic Journal*/Vol. 2, N° 2, University of Pennsylvania, 1981, p. 121.

¹⁶ "...podría ser una calle de cualquier parte de un cierto mundo que es el que estoy tratando de llevar o trasponer al lenguaje, un mundo cuyo nombre en latín sería el de *locus horridus*, *el lugar horrible*". Durante el Primer Simposio de Literatura Chilena, Universidad Austral de Chile, 9 al 11 de noviembre de 1979.

Al fin y al cabo en este ir y venir, el hablante llega a la conclusión de que no existe viaje posible, que todo desplazamiento es un movimiento hacia una trascendencia vacía de todo contenido:

*Nunca salí del horroroso Chile
mis viajes que no son imaginarios
tardíos sí -momentos de un
momento-
no me desarraigaron del eriazó
remoto y presuntuoso
Nunca salí del habla que el Liceo
Alemán
me infligió en sus dos patios como
en un regimiento
mordiendo el polvo de un exilio
imposible
Otras lenguas me inspiran un
sagrado rencor:
el miedo de perder con la lengua
materna
toda la realidad. Nunca salí de
nada (p. 53).*

Como vemos el paraíso no está ni en el principio ni en el final del viaje. Acorde con su estética de la desnudez y del desencanto, Enrique Lihn nos inserta en un espacio de la náusea: "el estilo es el vómito", en la negación de todo deseo. Ni permanecer "mordiendo el polvo de un exilio imposible", ni salir al temor de enfrentarse a otras lenguas que "inspiran un sagrado rencor". La relación

entre aislamiento y lenguaje, el motivo de la torre de Babel es otra de las recurrentes obsesiones lihneanas de estos viajes improbables e imposibles.

Tomás Harris (1956) se sitúa en una línea de poesía urbana cercana a la de Lihn, pero claramente con otros referentes textuales y culturales. Sus libros *Zonas de peligro* (1985), *Diario de navegación* (1986), *El último viaje* (1987), además de otros textos, se incorporan a su obra gruesa *Cipango* (1992). Los distintos libros de Harris insisten reiterativamente en la noción de viaje, de búsqueda de la utopía, del espacio del deseo, es un lugar "al fin del mundo" que surge de la interacción entre los barrios marginales de Concepción con otros espacios imaginarios o reales. Sus ciudades están afincadas en espacios fronterizos entre lo real y lo irreal vistos desde una perspectiva antiépica y distópica. El sujeto narrador se funde persistentemente con los narradores cronísticos y especialmente con Polo y Colón. Su escritura se perfila como una indagación en

espacios enmarcados cinematográficamente a la manera del cine expresionista o de las series B. Los personajes constituyen en esta arquitectura seres casi fantasmagóricos olvidados en los intersticios, borrados por la historia de la ciudad. La desolación y el vacío son elementos que persisten en este universo artificial en el cual los hombres viven ansiando, pero exentos del amor. Personajes condenados al interior claustrofóbico de una ciudad al fin del mundo. En un ensayo sobre literatura y ciudad Harris apunta algunas observaciones sobre esta percepción:

Es dentro de este contexto de indeterminación como las ciudades hispanoamericanas entran, homologadas, a un ámbito de despliegue literario y artístico, donde la urbe y la industria comienzan a funcionar estructuralmente en la sincrética realidad hispanoamericana como presencia y fantasmas a la vez; los manchones de concreto, de neón, la polución, el objeto sintético, la fibra sintética que oculta -e insinúa perversamente- a los cuerpos, la comunicación de masas, el imperio de la imagen y la publicidad llegan como desechos, a nuestro mundo, llega "el otro mundo", el Mundo".¹⁷

En el poema "Las islas de arena" notable montaje escénico de las ciudades como "teatro del dolor" (p. 56) el hablante afirma: "Lo narrado transcurre en una ciudad / al Sur del Mundo" (p. 56). ¿Cómo es esta ciudad, esta isla de arena? Aquí "la vida a veces toma la forma de estos muros" -título de otra de las secciones de *Cipango*- y aunque se nos describen viajes por Cipango, Cathay o Tebas el hablante no puede salir de Concepción y más específicamente del barrio de Orompello -. "El viaje mismo es un absurdo", escribió Gonzalo Rojas en un poema sobre Concepción y Harris lo cita como epígrafe-. Las obsesivas recurrencias textuales que nos reiteran de uno a otro poema los mismos versos, como en espejos o círculos, nos enseñan que el hablante ha perdido la ruta. Las cosas en algún momento parecen incluso tener explicaciones pero el

hablante sabe que no sabe "si son datos de la conciencia o restos / del sueño que permanecieron engañosos hasta las / primeras luces del día" ("La calle última", p. 95). La obsesiva fijación en imágenes que se reiteran una y otra vez como una "visión pegada a las pupilas":

*vemos cada hora, una carroza de pompas fúnebres
descender lentamente por Prat;
puede explicarse por ser Prat la
calle de Concepción
que conduce al cementerio
General.
Nosotros tenemos una visión
pegada a las pupilas
que data de nuestro primer minuto
de vida en este barrio
sudamericano; como en la novela
de Genet,
todos los días, minuto a minuto,
se verá una carroza de pompas
fúnebres descender por Prat,
la última calle de Concepción,
la que conduce al vacío*¹⁸.

Estas "zonas de peligro" son "campos de exterminio" (p.11). Los títulos de los poemas insisten una y otra vez en una única constata-

ción: "sueños son estos / y espejismos" (p. 78): "Mar de los reflejos", "Mar de los sueños" o "Una indagación sobre esta pervertida manera de ver las cosas", por ejemplo, poema este último en el que ante una imagen se nos dice: pero no sabemos a ciencia cierta si el tropel de caballos / amarillos / era parte de los pervertidos mecanismos del sueño / o un dato efectivo de lo real" (pp. 52-53). Esta desconfianza extrema en los mecanismos de aprehensión de la realidad va disolviendo permanentemente todo referente de realidad¹⁹. Desconfianza al fin y al cabo en el lenguaje, en la palabra. El texto ofrece claramente una lectura política en el que ya no hace falta insistir, pero para más datos sabemos que: "estábamos en los tiempos de la prohibición" ("La fisura", p. 104). En este territorio que avanza por Prat, la última calle de Concepción, la que conduce al Cementerio

¹⁷ "Notas acerca de literatura y ciudad", *Extremos 2*, Concepción, 1986, p. 126.

¹⁸ Una interesante lectura de este poema es la que realiza Jaime Giordano en "Tomás Harris: macrorrelato con carrozas", *Revista Iberoamericana* N° 168-169, 1994.

¹⁹ Un sentido similar es el que encontramos en *A partir de Manhattan* de Lihn: "Creo ver lo que vi: es una creencia / y de improviso, es cierto, lo estoy viendo / pero en otro lugar. Y ¿por qué en otro? / más bien todo es un sitio sin lugares / ni estables perspectivas ni, en fin, nada. La ciudad es hermosa ciertamente / pero debo inventarla al recordarla" ("Voy por las calles de un Madrid secreto", p. 50). Demasiadas dudas como puede verse habitan estos mundos.

General: "puede que mi propio cuerpo travestido para siempre / vaya ya por Prat, / la última calle de Concepción, / hacia el vacío fétido / del que

nunca debí / asomar"("Finis terrae", p. 148).

Deseo y sueño, utopía y yo se funden cuando la isla es también la metáfora de la

muerte. La metáfora del olvido. El gesto desgarrado que transita estas narraciones es el principio de esta paradoja, de este no lugar.