

Carmen García. *EL LUGAR DONDE NACIMOS POR ÚLTIMA VEZ*. Santiago: Libros del Pez Espiral, 2023: 52 pp.

Debo declarar que tengo una ya larga relación con la poesía de Carmen García: escribí la contraportada de su primer libro, *La insistencia*, el año 2004, y también lo presenté con un texto que después se convirtió en una reseña¹; más tarde, ilustré la portada de *Máquina para hablar con los muertos*, de 2016, el tercer libro de Carmen. Desde entonces, la que prometía ser una concentrada y breve obra, ha variado y se ha ampliado hacia la novela y el relato, y ahora, con *El lugar donde nacimos por última vez*, ha regresado al verso y a la prosa poética. Debo decir también que la novela y los cuentos de Carmen son, en realidad, no los de una narradora, sino los de una poeta, en el sentido en que José Donoso tituló su libro editado por Ganymedes en 1981, *Poemas de un novelista*. Efectivamente, en ambos volúmenes hay poesía, es decir, hay escritura e imaginación poética. Creo que la narrativa también se cuele en los poemas de Carmen, no sólo en este poemario, sino también en el inmediatamente anterior; la práctica de la narrativa, me parece, ha entregado otra resolución a la prosa poética e incluso a los versos de este conjunto.

La obra de Carmen parece ser ahora, aquí, un ir y venir que se asienta en una grieta, un continuo despliegue y repliegue no sólo en la escritura, sino también en la representación: una inversión, una sustitución simbólica que trastoca el orden del mundo, el espacio y el tiempo. De eso quiero hablar un poco en estas líneas, partiendo por el desafiante título: antes de abrir la primera página, los lectores vamos a conocer o ingresar a un lugar donde nosotros, un nosotros o quizá todos nosotros, nacimos después de nuestra última muerte, como si no tuviéramos sólo un alumbramiento; por supuesto, si bien entiendo, cada uno de ellos con sus correspondientes formas de morir, o quizá una alegoría del constante carácter agónico del vivir y del morir de todo lo humano. Por lo tanto, una doble promesa, afirmada, más bien, sin decirlo del todo, de manera incompleta, y bajo el entendimiento de la suposición.

Lo incompleto es una de las estrategias textuales y metatextuales de la escritura de Carmen, al punto que cada una de sus páginas parecen ser recortes de las imágenes como de los relatos –se encuentren éstos en el poema o en el texto narrativo–, una fragmentariedad que sugiere de manera (im)precisa por medio de las ausencias, las elisiones, lo puesto entre paréntesis, y que por eso mismo conduce al lector por un entretejimiento,

¹ “Carmen García, *La insistencia*”, *Philologica Canariensis*, nº 12-13 (2006-2007): 528-534.

una suerte de unidad en equilibrio precario que implica una forma de participación en la escritura, donde uno mismo intenta recomponer las teselas del mosaico, y donde uno mismo parece hacerse presente para perderse entre ellas como otra de las figuras del texto. En uno de los poemas, Carmen llama “los vacíos” a estos espacios donde ocurre esta forma de manifestar(se) en la escritura mediante la desaparición. Aproximarse a este libro implica un proceder crítico que atienda a las maneras que tiene la sujeto de dejar y borrar huellas en el lenguaje, del modo de hacerse presente en la fugacidad; implica la necesidad de una mirada fragmentaria y la entrada a un estado de con/fusión, como dice Antonio Gamoneda²; creo que no hay otra forma para tratar de envolver o atravesar una escritura tan escurridiza, que lo seguirá siendo después de cada indagación.

Los libros de Carmen están llenos de espacios, espacios otros, desterritorializados, que son especies de portales a través de los cuales se entrecruzan distintas dimensiones de la realidad, sumideros de figuras que se han quedado de un lado o de otro, o han vuelto a cruzar intempestivamente: pueblos abandonados, ciudades arrasadas, casas perdidas, playas solas, jardines misteriosos, es decir, espacios envueltos en un ámbito enrarecido, donde, por ejemplo, “su reflejo –lo único que conocemos de “ellas”, figuras centrales de este libro– es una lámpara bajo la tierra” (21). Esta poesía se encuentra cercana a formas de pensamiento religioso o semireligioso, analógico, pitagórico, esotérico, y se manifiesta por incursiones en las paradojas de la percepción y de la existencia; así, por ejemplo, aparecen rastros, restos, de ciertas ideas, creencias, postulados, que han gravitado desde ya larga data, descontextualizados y desjerarquizados, en el pensamiento moderno: la rueda del ciclo vital de las 777 reencarnaciones de los rosacruces; las duplicidades del maniqueísmo; las búsquedas sapienciales de los gnósticos; los misterios órficos; la espiritualidad de los poetas románticos y la mística surrealista; los arcanos del simbolismo; los dos mundos de Rilke, por ejemplo, en la poesía de Olga Orozco; algo de eso que hay en Borges y en Jorge Teillier, y en el “Rin del Angelito” de Violeta Parra (“Cuando se muere la carne, el alma busca su centro/ en el brillo de una rosa o de un pececito nuevo”). En fin, una duda proyectada como tinieblas y borraduras sobre lo creado, sobre lo real, donde opacamente resplandecen los remanentes de una misterología y una fantasmagoría; una mirada de alcances malogrados que apunta a lo ctónico, a lo funéreo, a lo sombrío, a lo enterrado.

Todo esto, claro está, lo dicen mejor que yo los tres primeros versos del volumen, que parecen contestar al epígrafe de Pedro Montealegre: “El silbido de las horas/ una definición del lenguaje y su otoño/ un puente que se estrella a veces con la noche” (11). Estos versos de Carmen dibujan, en su potencia imaginaria, lo que quizá podría sintetizar

² Sánchez Santiago, Tomás y Otero, Eloísa. “Una larga conversación con Antonio Gamoneda: en la poesía es el lenguaje el que genera pensamiento.” Entrevista. file:///C:/Users/jbell/Downloads/una-larga-conversacion-con-antonio-gamoneda-en-la-poesia-es-el-lenguaje-el-que-genera-pensamiento.pdf

toda su escritura: la caída en desgracia de las palabras y la imagen de la colisión con lo nocturno, recipiente de todos los ocultamientos. Los versos de Pedro, por su parte, dicen lo siguiente: “Todos podemos imaginar fantasmas en la superficie de las horas. Pero los verdaderos silban” (10); no son solamente los fantasmas, sino es el tiempo mismo el que silba entre los versos del libro, soplando sobre su propia (in)definición. Este padre-tiempo, este padre-silencio, no deja de silbar, aunque no se lo escuche, en este territorio de palabras –un pueblo azul, dice Carmen– donde ya nadie habita: “su voz es el eco de las horas” (19).

Los silbidos, las voces, los murmullos, parecen emanaciones de este no lugar, que es *como decir* que “la neblina cae de ninguna parte” (17), que la luna “se vuelve espuma blanca que sale por sus ojos a medianoche” (18), que “no conoceríamos el tiempo. Sólo los ojos de quien se asoma de ninguna parte” (30); estas sentencias son atisbos de otro mundo que resultan verdaderas letanías (10) por el tiempo, letanías, más bien, por su pérdida: las muchachas “beben las raíces del tiempo” (21), “los días ocurren como una despedida” (23); el tiempo perdido de los insomnes, los amigos muertos perdidos en el tiempo perdido, todo apunta hacia un duelo por un mundo que se disuelve, ante cuyo desastre la sujeto busca, crea, inventa, sorprende estos lugares de los que dificultosamente, pero con insistencia, nos habla: “no existen palabras para nombrar / todo lo que no está” (33).

Se trata, creo yo, más precisamente, de una visión inversa, o dada vuelta, del mundo; nos enfrentamos a una celebración en el duelo, que es todo lo contrario a una celebración: “Celebramos las noches al revés/ con copas vacías/ y cielos estrellados/ Le decimos adiós al cuerpo/ al barco de la memoria” (18), luego “[c]aminamos por el jardín de la memoria. Escuchamos los secretos con los que entierran a los muertos. Un sueño antiguo nos despierta. Nos trasladamos volando por túneles invisibles. Volvemos a ser pájaros. Coleccionamos hojas como relatos de lo que fuimos” (19). Así también, oímos “[u]na canción olvidada/ tras las horas/ que nos atraviesan/ y escriben nuestros nombres al revés/ Tiempo que nos invade/ como las tormentas/ de vez en cuando” (37). También el arriba y el abajo se encuentran trasgredidos: “aunque solo veamos raíces/ encumbrándose en busca de agua” (43).

Portales, umbrales, túneles, puentes, páginas, repentinas metamorfosis –las figuras también puede encarnar estos portales– hacia el lugar donde ya no somos los mismos, donde ya no somos lo que debemos ser según nuestro sitio en el orden de lo creado, para convertirnos en o unirnos con lo que verdaderamente pertenecemos; la existencia, en estos poemas, deviene en recorridos por hitos de una memoria, a medias secreta, a medias compartida, que se revela a destiempo: en la poesía de Carmen, cada día, cada momento, es un eslabón de la memoria, es decir, un ritual, donde participan gesto, palabra y cuerpo, pero cuyo orden y sentido han sido invertidos o destruidos; por ejemplo: “La madrugada abre puertas y ventanas, los libros y su historia. Le habla a la memoria, le dice todo lo que sabe” (31); también en el poema final del libro: “De rodillas/ hemos cruzado la curva/ por la que entra lo desconocido/ Se abrieron puertas en medio del bosque/ el ciervo respondía

con voz ronca // Recordamos el lugar donde nacimos por última vez” (52). “Todo se vuelve entonces una visión equivocada/ de un tiempo que nos perteneció/ y que nos fue robado” (38), nos dice. “Cuando se enciendan los siglos/ se abrirán puertas en medio de la nada” (50), promete. “Todo lo que estuvo volverá de pronto/ aunque huelga a despedida/ y los diccionarios se escondan de su significado” (45).

Los muertos, los desencarnados, son y no son en estas páginas los detenidos desaparecidos, son y no son los amigos y los familiares de la hablante (sobre todo esas “ellas” que se toman la palabra en la segunda parte del libro), son todos los muertos y al mismo tiempo ninguno. El tiempo mismo es aquí un desconocido que de pronto se reconoce, se vuelve una visita más de la casa: “el tiempo es nuestro amigo/ Se sienta a nuestra mesa/ a recordar a los desaparecidos/ los trae de vuelta por algunos momentos/ para que podamos brindar y abrazar/ los cuerpos que ya no están” (48). La escena se amplía en el siguiente poema: “Esta casa es un vacío/ en el que a veces recibimos la visita de alguno/ que nos observa distante/ Saludamos con una mueca a los difuntos// Aquí permanecemos como en un espacio sin tiempo/ una estación donde vemos suceder los días/ un tren que pasa a toda velocidad / sin detenerse por nosotras”. El tiempo es representado aquí ya no como un tren al que las muchachas llegan tarde, sino como uno al que no pueden subirse de ninguna manera; el tiempo es en sí mismo lo imposible.

En estos poemas aparecen dos de los motivos más recurrentes de la literatura chilena de estas últimas tres décadas: por un lado, la imposibilidad del relato, incluso de la propia biografía, de la que la poesía de Carmen otorga insistentes constataciones, y que la crítica no ha dejado de observar en nuestra poesía y nuestra narrativa; y por otro, muy cerca de lo anterior, la imposibilidad de la cartografía de representar el territorio, por ausencia o mutabilidad de éste, o por la falibilidad de los sujetos: los lugares y sus nombres se vuelven emplazamientos ajenos, que no se reconocen, como sucede en la poesía de Antonia Torres y Andrés Anwandter, entre otros, pero en uno de los poemas de este libro este sentido del mapa aparece fugazmente y de una forma que no se encuentra en esos autores: así, en la cerrazón del azogue, en el espejo, aparece “todo el universo/ al que pertenecemos/ y como micropartículas que se entrelazan/ y bailan una suave ola/ una melodía/ ante la que nos ponemos de pie/ como las serpientes/ frente a los muertos” (51).

Michel Foucault afirmó que el espejo representa una utopía y a la vez una heterotopía, pues devuelve una imagen que es tan sólo un reflejo, pero cuya proyección sucede paradójicamente en un lugar real, concreto³. Esta duplicidad adquiere también, sin duda, los espacios en la poesía de Carmen: “El mapa es una constelación/ que se enciende a veces/ en el misterio de lo reflejado/ cuando observamos el espejo” (51). Dobles resultan también en estos versos los tensos poderes de la mutación y el imán congelado de lo

³ Foucault, Michel, “Utopía y heterotopías”. Traducción de Constanza Martínez y Fernando Blanco. *Licantropía*, n°3 (diciembre, 1994): 30-35.

inmóvil: “Los niños ciegos/ golpean el tiempo/ para caer en algún lugar del sueño/ (...) / Afuera se ve el blanco como un tiempo inmutable” (44). Las presencias trashumantes, nómadas, todas refractarias, de esta fantasmagoría, encuentran su negación en lo imposible devenido ahora en ceguera, que es un modo de representar lo puramente blanco, aquello donde nada ni nadie se deja ver, o donde, de pronto, algo, todo, podría dibujarse, como diría Lezama Lima. En este sentido, aquí el foco obtura la mirada que atisbó, a lo largo de estas páginas, en su constante espera, su interminable vigilia, el otro mundo que la palabra anuncia.

No por nada la palabra queda en suspenso en estas páginas, puesta en entredicho; en el conjunto hay un poema que territorializa también el castigo de Babel, la imposibilidad de comprender y traducir el lenguaje de este mundo paralelo, que resulta dramáticamente contiguo: “En la habitación de al lado/ alguien habla en un idioma desconocido”, donde “lo quebrado es un sonido recurrente” (35). Se trata de una contigüidad, cimentada en una separación radical y al mismo tiempo en el insistente acoplamiento, la que el lenguaje no logra del todo unir, ni tampoco separar, como en la figuración paradójica de lo cóncavo y lo convexo, que según se mire es una cosa o la otra, o las dos al mismo tiempo, como en el espejo o la lente trizada de Carmen. Sí, la poeta tiene razón, lo quebrado quizá represente esta cristalización de miradas en este universo invertido, incompleto, descentrado, que por las grietas permite ver lo que afirma André Breton: “Vivir y dejar de vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte”⁴.

Javier Bello
Universidad de Chile

⁴ Breton, André. “Primer manifiesto surrealista”. *Manifiestos del surrealismo*. 2ª ed., Barcelona: Editorial Labor, 1995, p.70.

