

Calas, de Germán Carrasco

Dolmen, Col. Poesía, Santiago, Chile, 2001.

Cristián Gómez O.
Universidad de Chile

En el último tiempo me ha tocado en suerte leer dos libros que mutuamente dialogan sin saberlo: *Calas*, de Carrasco y un ensayo de un poeta (ya) mayor: *El fantasma de la sinrazón & el secreto de la poesía*¹. Hoy, cuando asistimos a los últimos resabios de una transición política que no termina de cuajar más que en una especie de embutido de ángel y bestia, la expresión o solución estética de los conflictos que subyacen a esta dicotomía puede rastrearse en la reunión de ambos textos.

De Germán Carrasco ya conocíamos dos poemarios previos: *Brindis* (1994) y *La insidia del sol sobre las cosas* (1998). Ambos proyectan sus luces sobre estas calas que hoy nos ocupan, incisiones en un escenario provisorio donde el hablante de estos poemas, como dijo con acierto Grínor Rojo en la presentación del libro, mira y se mira, observa consciente de estar observándose, también, a sí mismo. Una escritura, por lo tanto, consciente de sí misma y que, sin embargo, no abruma al lector con referencias retóricas o lingüísticas. Por el contrario, éstas podrían pasar perfectamente desapercibidas en una primera lectura y el conjunto, aún así, cumpliría con su propósito. Esta es, sin lugar a dudas, una de las particularidades del libro de Carrasco: su relación con la tradición literaria no reconoce jerarquías, para así citar o tergiversar a su libre antojo, desde Shakespeare a Julio Barrenechea, Hernán

¹Uribe A., Armando. *El fantasma de la sinrazón & el secreto de la poesía*. Beuvedráis editores. Santiago, Chile. 2001.

Miranda C., Gonzalo Millán, Waldo Rojas y John Ashberry, en una asunción crítica de sus precedentes que se traduce en una promiscuidad gozosa donde tienen cabida una tarde calurosa y atacameña o simplemente las poleras con la insignia de algún club deportivo de poca monta. Y, todavía en el marco de la proliferación de referentes, habría que remarcar la perfecta unidad entre forma y fondo, tema y representación: si en alguno de los poemas se escucha una composición de Monk, Parker o John Coltrane, no se trata simplemente de uno de los privilegios del poeta para hacernos saber sus gustos. En lugar de esto, habría que hablar del sentido que contiene el ritmo de este libro, fuga y retorno de una imagen anafórica que, ubicada en distintos lugares y tiempos del conjunto, incrementa el sentido y remarca la lógica de estas calas: sábanas blancas que pueden ser, indistintamente, páginas en blanco, incisiones, la tersura del mentado vegetal y, probablemente englobando a todas las anteriores, el recuerdo de una musa, difusa a estas alturas del abandono. No hay, pese a esto, lamentos o autoconmiseración: el lenguaje de la nostalgia (“y tus manos llenas de caricias tendrán asidero”) se traduce en una babel santiaguina donde se confunden –aunque se distingan, claramente, unos de otros– distintas jergas, dialectos y discursos para dar como resultado una mezcla de lo elegante y lo demótico (revísese, para mayores antecedentes, el Epílogo escrito por Alejandro Zambra casi un poema más del libro, lo cual puede entenderse como una virtud antes que un defecto).

La sinonimia, por su parte, actúa como un recurso que pone en evidencia la serie de figuras retóricas con que el poeta enfrenta el corte y confección del poema: alguien tendrá que preguntarse, alguna vez, el porqué de la preferencia en este libro –no sabemos si es una marca de generación o es exclusivo del estrabismo de Carrasco– de la imagen solventada por sinécdoques y metonimias (“se llena el cuarto de humo, sinécdoque y metonimia de la urbe”, p. 82), aunque por ahora podemos señalar esta preferencia como parte de esa rueda de la buena o la mala fortuna que contribuye, a través de todo el libro, a posponer la exclusividad de un significado. Y por el contrario: la figura del rompecabezas de la que habla Zambra busca, como primera prioridad, mostrar tanto sus partes como el todo. Con lo que no podemos estar de acuerdo es con la afirmación de Grínor Rojo, al señalar que “no me parecería raro pero sí equivocado si a algún facilista se le ocurriera argüir que estamos frente a los ensayos de estilo de un poeta postmoderno, al que a menudo acomete la sensación de que ya todo ha sido hecho y de que lo único que a él le queda por hacer es consumir unas cuantas variaciones sobre el acervo ya existente, porque lo cierto es que llevando a cabo esas variaciones es como Carrasco descubre algunos de los filones más ricos de su propia geología”². Sin entrar a detallar los equívocos de esta cita, puesto

²Rojo, Grínor. “La poesía inteligente de Germán Carrasco”, presentación pública del libro, mayo 2001.

que la segunda cláusula de ella niega su primera afirmación, es necesario reivindicar lo que Rojo llama ensayos de estilo y que el autor de *Calas* verbaliza a través del vocablo “ejercicios”: sobre la base de las mismas figuras retóricas señaladas, una y otra vez aparece la asociación del extenuante ejercicio físico con los castigos del alma, ya sea en los “gimnasios del espíritu”, como en la asimilación de la escritura con las (obligatorias) ganas de trotar bajo la lluvia o la tempestad. Las saludables muchachas trotan para bajar los kilos que esa misma sociedad en la que viven se desvive por ganar, los jóvenes reman acompasadamente y en algún poema de “La insidia”... dos patinadores se cansaban de su rutina en la misma noche que alguien se quedaba dormido frente al teclado del computador. Restaurar el estatuto del mero y liberador ejercicio, lejos de la obra impoluta que podría ser la aspiración de otra clase de poetas: eso, es imposible negarlo, es parte fundamental del ejercicio poético de Carrasco. Alguien ha calificado la postmodernidad como un “juego puro y azaroso de los significantes, y que ya no produce obras monumentales como las de la modernidad, sino que reorganiza fragmentos de textos preexistentes, los bloques de construcción de la antigua producción cultural y social, en un nuevo y dignificado bricolage: metalibros que recuperan las piezas aprovechables de otros libros, metatextos que ordenan piezas de otros textos”³. ¿No es el mismo Grínor Rojo quien llama “metapoesía” a la poesía de Carrasco?

Aquí, creo, podríamos poner en relación las *Calas* de Carrasco con los ensayos de Uribe. De todo lo que se ha dicho sobre este libro de Carrasco queda la sensación de que el manejo por parte de este autor de la ironía y cierto distanciamiento no excluyen, aun así, el dolor y la melancolía de saber lo que pudo ser y, aparentemente, no será más: sentimientos y también resentimiento, porque el descalabro también tiene explicaciones y responsables que se jactan de ello o eluden con descaro sus culpabilidades. Dice Uribe, citando a su vez a Nicolás Abraham: “Confiriéndole al Yo en el poema un rol determinante, señala a la vez que ‘la obra no es otra cosa que una manera simbólica original de resolver tal o cual conflicto ficticio de un Ello y de un Superyo’”⁴, con lo que podría explorarse otra faceta de estas calas: la

³Jameson, Fredric. “Leer sin interpretar”, en *La lingüística de la escritura*. Compilación de Nigel Fabb y otros. Visor, col. Lingüística y conocimiento. Madrid, España. 1989. Con este ensayo, Jameson quiere indicar las diferencias entre la referencialidad moderna, donde la relación entre significante y significado y referente era problemática pero permanente, dándole una opacidad crítica a la obra de arte, aunque también cierta frivolidad dada su lejanía del mundo, y la desaparición, según él, de la realidad y los referentes postmodernos, quedando ahora sólo el significado en entredicho y como último rezago de la materialidad. La obra carecería, por tanto, de una subjetividad particular o propia, reemplazada por las connotaciones que puedan tener los textos que le sirven como base al nuevo texto. Esto, sin embargo, difícilmente podría tener sentido al entrar al análisis de *Calas*.

⁴Para Uribe, la tesis central intentará mostrar el afán de legitimación de la violencia en Chile, violencia que tiene su expresión en los impulsos irracionales del inconsciente. Este, canalizado mejor que nadie por la poesía a través de sus distintas figuras retóricas, contendría en nuestro país altas dosis de violencia, producto, en gran medida, del tipo de historia que nos ha tocado padecer o vivir.

posibilidad de que ellas sean, no la resolución poética de los conflictos psiquiátricos del autor –no lo descartamos–, sino la salida estética y simbólica de las tensiones a las que se enfrenta un autor en el contexto del Chile de fin y de principios de siglo. Lo mismo pasa con *Lugares de uso*⁵, de Víctor Hugo Díaz: no estamos ya ante el desamparo de los ochenta, sino ante el desconcierto de los '90. Ergo, el mapa de las preocupaciones literarias igualmente ha cambiado. Los desbordes de la violencia se dejan ver en estas páginas que no sólo hacen mención de ella, sino que –ésta es la gracia– son capaces de hacer literatura con ella. Si en la comunicación poética lo que se comunica es el poema mismo y no temas ni contenidos, estamos aquí en presencia de poemas, los llamaremos así provisoriamente, violentos. Y no se trata de una violencia de los hechos o no sólo de ella (“Acerca de la muerte de dos perros y...”, “A la tripulación” y varios otros), sino de una violencia que ha ocupado tranquilamente su lugar en el lenguaje. “Los poetas chilenos durante un siglo han sido los que con mayor detalle han revelado la psicología de la población de su país. ¿Qué se puede desprender de sus obras más importantes? Una visión violenta, desesperada y melancólica, una exaltación del duelo y el luto”⁶.

Por último, quisiera resaltar el significado saludable que involucra *Calas* para la poesía chilena. Este libro, junto con otros, pares de él, son la sepultura de una forma de hacer poesía donde el péndulo pasaba de la poesía sobre la poesía, a la poesía enjaulada tras las rejas o los bares. Creo que Carrasco es quien recoge con mayor astucia el guante tirado por Tomás Harris o Alexis Figueroa, para dar ahora con un texto que –es lo que están escribiendo los poetas del '90– aguanta todo lo que “cabe dentro del saco indulgente de esta tarde de verano”⁷.

⁵Díaz, Víctor Hugo. *Lugares de uso*. Editorial Cuarto Propio, col. El sonido y la furia. Stgo., Chile. 2000.

⁶Uribe, Armando. *Op. cit.*, página 23.

⁷Carrasco, Germán. “Casagrande”, página 63.