

GEOPOÉTICA DE LA DISTANCIA: DESPLAZAMIENTO TERRITORIAL Y EMOCIONAL EN ALGUNAS OBRAS LÍRICAS DEL EXILIO DE VALPARAÍSO

THE GEOPOETICS OF DISTANCE: EMOTIONAL AND
TERRITORIAL DISPLACEMENT IN SOME LYRICAL WORKS
OF THE EXILE OF VALPARAISO

XIMENA FIGUEROA FLORES

Pedagogía en Lengua Castellana y Comunicación.
Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Chile.
xfigueroa@academia.cl

FELIPE ANDRÉ GONZÁLEZ ALFONSO

Universidad de Playa Ancha. Chile.
fgonzalez.alfonso@gmail.com

Resumen: Proponemos la lectura de algunas obras representativas de cuatro poetas que escribieron en el exilio: Alicia Galaz, Osvaldo Rodríguez, Luis Mizón y Eduardo Embry. Oriundos de Valparaíso, cuya escritura evoca distintos espacios, ya sea del lugar de origen como del lugar de acogida. Nuestra hipótesis es que a través de estas obras se puede construir una definición de «geopoética de la distancia», caracterizada por tener el elemento propio de lo que significa la representación del *topos*, transfigurado al *logos* en el espacio representado en la literatura (Aínsa 2006). Además, *de la distancia* porque tiene su razón de ser en el desplazamiento, es decir, en la no coincidencia entre el lugar evocado con el lugar desde donde se enuncia. A partir de esta propuesta, surgen dos categorías: de *lugar* y *no-lugar*, que operan para cada uno de los tipos de desplazamiento; emocional y territorial, respectivamente. En síntesis, proponemos definir el concepto de geopoética de la distancia, por medio de textos en los que distintos poetas abandonan, imaginan desde la distancia y transfiguran artísticamente un lugar: Valparaíso.

Palabras clave: Geopoética, distancia, desplazamiento territorial y emotivo, exilio, poesía.

Abstract: We propose reading some representative works of four poets who wrote in exile: Alicia Galaz, Osvaldo Rodríguez, Luis Mizón and Eduardo Embry. Natives from Valparaíso, whose writing evokes different spaces, either from the place of origin

or the place of reception. Our hypothesis is that through these works a definition of «geopoetics of distance» can be constructed, characterized by having the elements proper of what is meant by the representation of *topos*, transfigured to *logos* in the space represented in the literature (Aínsa, 2006). In addition, since the distance because it has its reason for being in the displacement, that is, in the non-coincidence between the place evoked with the place from where it has enunciated. From this proposal, two categories emerge: *place* and *non-place*, which operate for each of the types of displacement; emotional and territorial, respectively. In short, we propose to define the concept of geopoetics of distance, through texts in which different poets abandon, imagine from a distance and artistically transfigure a place: Valparaíso.

Keywords: Geopoetics, distance, territorial and emotional displacement, exile, poetry.

Recibido: 12/03/21. Aceptado: 18/04/21.

I. Introducción

Problematizando estas conceptualizaciones y centrándonos preferentemente en los conceptos de *geocrítica* y de *geopoética*, efectuaremos una lectura espacial de la escritura de cuatro poetas oriundos de Valparaíso exiliados en el contexto de la dictadura militar, y que reelaboran poéticamente la ciudad en las obras escogidas. Nos referimos a *Señas distantes de lo preferido* (1990) de Alicia Galaz (1936-2003) *Al revés de las cosas que en este mundo fenecen* (2010) de Eduardo Embry (1938), *Canto de extramuros* (1994) de Osvaldo Rodríguez (1943-1996) y *Province perdue* (1988) y *Marée basse suivi de six arbres* (2012) de Luis Mizón (1942). En el marco de la tradición poética de Valparaíso, cuya periodización es todavía insuficiente, Claudio Solar incluye a los cuatro poetas en “la generación del 54”; generación cuyo retrato se vería obstaculizado, sugiere a través de su obra, por la gran variedad estética debido a cierto desfase propio de la provincia: “Algunos continúan los ecos de la generación neocriollista, viven el clima de sonoridad del modernismo, o se deslizan aún entre sugerencias becquerianas o, en el caso de los maestros, se inclinan ante la temática infantil de tipo descriptivo o romántico” (77). Pese a esto, en una descripción que reconocemos excesivamente general, en las poéticas de Galaz, Embry, Rodríguez y Mizón puede apreciarse la asimilación renovada de la literatura de vanguardia mediante la influencia, sobre todo, de Pablo Neruda —en su vertiente menos épica, más cotidiana— y Nicanor Parra, de la que cada

poeta se aparta a su manera. Si de los imaginarios urbanos de Valparaíso se trata, puede reconocerse en esta poesía a una ciudad íntimamente ligada al entorno marítimo, al mar, y determinada por su configuración vertical, donde las construcciones se apilan en los cerros asomándose al sector plano, y el viento adquiere también un papel protagónico entre los elementos naturales. El afecto preponderante es la nostalgia, aun cuando el tono emotivo se platee conversacional o incluso irónico.

Estos poetas han sido estudiados ya, con diversos matices teóricos, desde la perspectiva del espacio de Valparaíso y la distancia exiliatoria, y destacamos los siguientes artículos. “Hacia una poética provinciana del recuerdo: estar aquí/ser allá en la obra literaria del exilio de Osvaldo Rodríguez Musso” (2011), aborda la obra del poeta desde una perspectiva espacio-temporal y afirma que “[e]xiste en esta poética del exilio y del recuerdo una suerte de inversión ontológica”, pues mientras el exiliado *está* en el lugar de acogida, es únicamente en la añoranza de Valparaíso (Figueroa y Herrera, 2011, 41). Sigue esta ruta el artículo “Poesía de la distancia en Valparaíso: exilio, memoria y lugar de enunciación en Eduardo Embry, Luis Mizón y Osvaldo Rodríguez Musso” (2013), y abre relevantes directrices para el estudio de las metáforas con que estos poetas incorporan a su escritura la memoria y el espacio porteño: “para Embry se trataría de la figura de la discontinuidad, para Rodríguez Musso del revés y para Mizón la figura del eco” (Nordenflycht y Herrera, 2013, 73). El artículo “La literatura de Valparaíso: entre la desterritorialización y el extrañamiento” (2018) incluye por fin, además de los tres poetas hombres, a Alicia Galaz, y describe los rasgos diferenciales de la poesía del exilio porteño en el marco de la tradición literaria de la ciudad: “la mecánica de desterritorialización/reterritorialización ya no es la de los afuerinos y extranjeros que llegan a escribir acerca de sus experiencias en la ciudad, sino la de los porteños que abandonan Valparaíso para evocarlo y recrearlo en la distancia” (Figueroa y González, 2018, 63). También indaga a nuestros cuatro poetas, el artículo “Notas al pie de la memoria: exilio, autobiografía y olvido en cuatro poetas de Valparaíso” (2019), y en un perfilamiento general, dice de ellos que “reelaboran poéticamente su experiencia biográfica a través de un registro elegíaco que dice no diciendo y que ficcionaliza de variadas maneras los hechos, manteniendo una relación activa con el pasado, tal como hace la memoria” (Figueroa y Acero, 2019, 209).

Además de retomar con una perspectiva nueva la tematización de la distancia y la elaboración espacial, acentuamos aquí el aspecto emotivo de esta escritura en que, como se ha sugerido antes, predomina el afecto nostálgico; pero agregamos que se complejiza y diversifica, y lo comprobaremos al leer los poemas. Para tal efecto se plantea aquí un análisis de los quiebres temporales y ontológicos presentes en las subjetividades y espacios proyectados en el tejido literario. Diremos con palabras del escritor uruguayo Fernando Aínsa (2006), que nuestros cuatro poetas del exilio porteño imaginan y transfiguran artísticamente su lugar desde la distancia, a través de imágenes reconstruidas por una palabra en permanente fractura, desplazamiento y resignificación. Estas escrituras, planteamos como hipótesis, nos permitirían hablar de una *geopoética de la distancia*, en tanto se origina en un diferimiento entre el lugar evocado (Valparaíso) y el lugar de la enunciación (el *no-lugar* de acogida). De gran ayuda resultan para este planteamiento las reflexiones sobre la representación espacial postuladas por la geocrítica, fundada en 2007 por el académico francés Bertrand Westphal en el marco de las nuevas áreas de la literatura comparada. A partir de los aportes filosóficos de Michel Foucault, Henri Lefebvre, Gaston Bachelard, Edward Soja, entre otros, la geocrítica se sustenta en tres premisas teóricas: la espacio-temporalidad, la transgresividad y la referencialidad. En otras palabras, presupone la conjunción del espacio-tiempo que ha sido reconocida por la física; la representación del espacio caracterizada por la transgresión de las normas establecidas; y el vínculo entre el referente y su representación (el mundo y el texto). Dicho enfoque comparatista atiende el aspecto espacial de los textos literarios, que según Westphal (2007) se ha visto tradicionalmente relegado por la preponderancia de lo temporal (p. 17). La geocrítica, dice el teórico francés Michel Collot (2011), observa la representación de paisajes en la literatura sin importar su nivel referencial; se trata de indagar las geografías imaginarias producidas en el texto (p. 121). Así permite comprender los espacios textuales y otorga una base crítica especialmente productiva para indagar las escrituras de frontera, exiliatorias y/o migrantes, en que la espacialidad resulta de gran densidad metafórica. El análisis geopoético de la distancia en las poéticas de Alicia Galaz, Eduardo Embry, Osvaldo Rodríguez y Luis Mizón pone de relieve al menos dos desplazamientos: el territorial hacia el *topos* de acogida, y el emocional rememorativo, “de regreso” a la ciudad natal de Valparaíso. De

aquí se desprenden a su vez dos categorías: *lugar* y *no-lugar*, que operan, respectivamente, para cada desplazamiento, y definen la geopoética de la distancia.

II. Sobre el espacio en la literatura

Cercana a la geocrítica, la geopoética fue mencionada por primera vez en *Figurations* (1969) del poeta francés Michel Deguy, y luego teóricamente desarrollada por el crítico escocés Kenneth White en su *Le Plateau de l'Albatros* (1994). Según el académico francés Michel Collot (2011), la geopoética se ocupa de la forma en que la literatura modela la percepción de los lugares, así como de la relación entre el espacio y la creación artística en vistas a repensar la reciprocidad entre el hombre y la tierra (p. 18). La propuesta de Aínsa (2007) continúa la línea de la geopoética. Según este autor, dicha perspectiva consiste en la reapropiación que el hombre hace de su entorno (*topos*) a través de las palabras (*logos*): “La naturaleza se transforma en paisaje” (párr. 1). Es decir, la geopoética estudia la transfiguración artística del espacio mediante símbolos que lo ordenan y lo hacen inteligible. Aínsa (2007) ejemplifica lo anterior diciendo que “[h]ay una “poética geográfica” por la cual las montañas hostiles de la antigüedad se transforman —con poetas como Petrarca— en espacios a escalar y con panoramas a descubrir y disfrutar” (párr. 1). Asimismo, los textos que estudiamos aquí son pensados y producidos desde un *topos* desterritorializado —contrapuesto al espacio natal de los autores—, y configuran un *logos* de la lejanía; una geopoética de la distancia, como la llamamos, en la cual el *topos* de Valparaíso se convierte en un *logos* que porta significados espaciales específicos.

El *topos* exiliatorio de acogida aparece reiteradamente yuxtapuesto al lugar de origen en la emotividad de los hablantes cuando abordamos la poesía de Galaz, Embry, Rodríguez y Mizón, sin embargo, por razones metodológicas efectuamos su observación por separado, ya que, por ejemplo, el desplazamiento territorial aparece tematizado con regularidad solo al inicio del exilio. Las categorías de *lugar* y *no-lugar*, planteadas por el geógrafo estadounidense Yi-Fu Tuan (2005) y el antropólogo francés Marc Augé (1993), respectivamente, nos permitirán indagar al respecto la emo-

tividad de los hablantes frente al espacio: casi siempre está, por un lado, el país de origen, ese Valparaíso lejano e idealizado, lugar de la memoria donde se arraiga la historia personal y se funda la identidad y, por otro lado, el lugar de acogida, territorio desconocido y hostil donde se desenvuelve la experiencia del tiempo presente. Según Tuan (2005) y otros pensadores de la geografía postcrítica, el lugar “hace referencia a espacios delimitados, con límites precisos que para los sujetos representan certezas y seguridades otorgadas por lo conocido” (Tuan, 2005, p. 54). En cambio, la situación de desarraigo impide a los sujetos habitar propiamente un espacio y generar arraigo. La noción de *lugar* habla del sentido de pertenencia, que bajo la forma de un conjunto de estímulos sensoriales guardados en la memoria, se actualiza constantemente mediante la rememoración, voluntaria o involuntarias; un ejemplo paradigmático al respecto es la famosa magdalena de Proust (1982). El concepto de *no-lugar*, en cambio, acuñado por Augé (1993) refiere a los espacios transitorios que no dan tiempo a generar arraigo y, por lo tanto, no se constituyen propiamente como *lugares*. Los *no-lugares* en las poéticas del exilio que estudiamos tendrían, a la luz de esta definición, un particular estatuto, pues hablamos de espacios que acogieron por varios años a los poetas exiliados y, sin embargo, sobre todo en Alicia Galaz y Osvaldo Rodríguez, no lograron constituirse en *lugares* —acogedores entornos de certeza y seguridad— al incorporarse en la elaboración poética. Esta aparente paradoja se explica por un hecho característico del exilio: su incertidumbre constitutiva. Por definición el exiliado ignora cuándo se levantará su sanción y por esto es reticente a la acogida, su habitar se vuelve pues esencialmente provisorio, así transcurra largo tiempo, y su escritura abunda, naturalmente, en las metáforas de este desapego.

III. El desplazamiento territorial: una nueva dimensión espacio-temporal

Dar cuenta del desplazamiento territorial en la escritura de nuestros autores porteños del exilio supone, principalmente, observar cómo aparece expresado el nuevo territorio. Aquel “espacio que se tiene” (Aínsa, 2006:61), vale decir, el lugar de la enunciación, presente de la escritura, espacio “real

exterior”, social y cultural, que deviene espacio interior, mental, intuitivo, sensible, contemporáneo del lenguaje, del pensamiento y del arte (2006: 61). En Alicia Galaz es Estados Unidos; en Eduardo Embry, Inglaterra; en Luis Mizón, Francia; y en Osvaldo “Gitano” Rodríguez una variedad de países europeos. El desplazamiento territorial del exiliado hacia un espacio otro, resulta en primera instancia opresivo, por forzado, y en tanto continuamente le recuerda la ausencia del lugar propio y los proyectos ahí originados. En palabras de Amalfitano, personaje de la novela póstuma de Roberto Bolaño, *2666*, el exilio supone una “abolición del destino”, ya que, como le replica Pelletier, otro de los personajes, “está lleno de inconvenientes, de saltos y rupturas que más o menos se repiten y que dificultan cualquier cosa importante que uno se proponga hacer” (p. 157). La cronología personal aparece fisurada, como reorientada abruptamente hacia un sendero ilegítimo.

En *Señas distantes de lo preferido* (1990) de Alicia Galaz, el exilio es una experiencia contradictoria, angustiante en la medida en que el objeto del recuerdo es permanente pero inasible, y se complejiza con la irrupción de la fantasía: el presente diferido que acontece en el país de origen. El lugar de acogida resulta anormal, los ciclos naturales —ya que la hablante está en el polo opuesto de la tierra— se desarrollan en un sentido desacostumbrado: “Y yo aquí me hallo donde las estaciones caminan / a la inversa: en agosto frío un verano rojo. / Espero en un espacio duro, en un tiempo pendular, / pendular, y abajo la lluvia cae en la primavera, / abajo...” (“El exilio que no me aleja”, p. 11). La angustia frente a esa “anormalidad” de dos opuestos presentes simultáneos, en que se experimenta el ilusorio —el de EE.UU.— y solo se imagina el legítimo —el de Chile—, está expresada de manera inequívoca en la reiteración: pendular, pendular. Para el nostálgico, es manifiesto, la vida verdadera ocurre en otra parte. La temporalidad junto a las relaciones y el espacio mismo se encuentran degradados en el país de acogida: “Las noches crecen calladas en una interminable / cerveza con miradas ciegas y azules de la vejez / rotunda: velan la mujer y el hombre. / Las cucarachas emergen deslizándose su tedio / por las paredes y la conversación es silencio...” (“Noches de Alabama”, p. 16). El presente es un no-tiempo, apenas una sucesión de encapsulados movimientos cotidianos que ocurren en un no-lugar: no hay arraigo con el entorno donde se desa-

rrolla la escena; a la vejez de la pareja se agregan las miradas sin ternura en una noche tediosa e insomne poblada de cucarachas, sin comunicación posible.

El desplazamiento migratorio, al decir de Cornejo Polar (en Gómez, 2013), “duplica (o más) el territorio obligándolo [al sujeto que emigra] a hablar desde más de un lugar” (p. 11). Por lo que contribuye a la apertura de las consideraciones sobre lo nacional y las diferentes identidades culturales, concernientes al hecho de sentirse o no parte de una comunidad. Dicha polaridad puebla de afectos el presente del escritor migrante o fronterizo, que habita un estado de liminalidad donde transita constantemente desde el cuestionamiento a la aceptación y viceversa, y lo determina a nivel ontológico. Está aún “siendo” en el lugar de origen y solo “estando” en el actual, a modo de una pendularidad espacio-temporal (Figuroa y Herrera, 2011).

En *Canto de extramuros* (1994) de Osvaldo Rodríguez, el “aquí” del exiliado se escenifica con seres y lugares degradados y en creciente fragmentación, a causa de la subjetividad escindida producto de la pérdida del lugar propio. El hablante lírico ve en todas partes entidades divididas. Por ejemplo, cuando en sus paseos se topa con “un ciego cantor del Metro, / un mutilado de la guerra que exhibe sus heridas” (“Paris”, p. 74), o cuando dice caminar “Entre los despojos de la guerra” (“Rostock”, p. 75). La selección que efectúa la mirada devela, en el fondo, la catástrofe ocurrida en el sujeto, alegorizada por las referencias bélicas. Reafirma y complementa lo anterior, el hecho de que el prestigio arquitectónico y cultural europeo es incapaz de consolar al hablante: “No hay tambor ni mercado, / ni cimitarra, ni arcón, ni violoncello. / No hay cielo roto de a pedazos / cayendo sobre piedras, / ni el secreto del viento, / ni guaripola, carrousel, ni espada / capaz de llegar hasta mi corazón” (“Carnaval de Niza”, p. 77). Al reiterar la negación evidencia una deliberada predisposición a reprimir el goce. Como en el poema anterior, tiene únicamente ojos para la carencia: el ciego, el mutilado, la ruina bélica, y en esto, por empatía con la propia situación, se funda su precaria identidad. El alma fracturada del hablante solo parece encontrar su “lugar” y su goce en eso que, ahí en el exterior, se halla igualmente fracturado.

Una modulación distinta se produce en *Al revés de las cosas que en este mundo fenecen* (2010) de Eduardo Embry: muy por el contrario, representa el lugar de acogida como un espacio lúdico y plenamente habitado. La

nostalgia por Valparaíso y la desadaptación en Europa, lejos de lo que ocurre en Galaz y Rodríguez, parece haber sido resuelta en el terreno poético por la figuración surrealista de ambos lugares que resultan casi equivalentes. En el poema “En el Reading Room del British Museum”, los dinosaurios de un libro ilustrado cobran vida y atacan al hablante en una escena de ánimo más bien cómico: “del centro de la luna vienen, / aquí se instalan / me tragan las gafas, engullen mi tinta, / me entierran sus colmillos . . .” (p. 25). Y esto porque para Embry el exilio es una categoría existencial de la que nadie se escapa: “Foráneo en estos lados, y foráneo / hasta en la luna, eso es lo que somos . . .” (“Foráneo hasta en la luna”, p. 64). Es decir, la soledad, la extranjería, no es una condición excepcional de la que sea posible salir en algún momento dado; más bien se trata de una condición intrínseca al ser humano. Embry sugiere que eso que no puede ser de otro modo ni por lo tanto cambiarse, es mejor tomárselo con humor. Para Galaz y Rodríguez, el exilio resulta trágico porque bien podría no haber sido o porque podría dejar de ser en el futuro: su lugar está en Chile y sólo en Chile, mientras que para Embry, foráneo en todas partes, todo *no-lugar*, con un poco de tiempo, es susceptible de convertirse en un *lugar* en el sentido de Yi-Fu Tuan.

En el caso de Luis Mizón, el encuentro con lo otro coincide con un desconocimiento de sí mismo. En el poema “2” del primer apartado de *Province perdue* (1988) la identidad se torna borrosa: “. . . Je suis là brodant / le drapeau usé du voyage / de mouettes et de flammes / Je suis assis là / je me repose / contre le mur d’une usine. / J’oublie la semence de la peur. / Je revois mon visage / tout juste lavé / aux brisants de la nuit. / Douceur d’un reflet / qui n’est pas le mien”¹ (p. 12). En una alusión a la espera de Penélope, el hablante borda un ave característica de Valparaíso, la gaviota, y devela así indirectamente el ánimo nostálgico junto a una fábrica portuaria que, ciertamente, no forma parte de un paisaje idílico. El entorno desangelado, instrumental, deshumanizado, enmarca la pérdida de sí mismo del hablante que, atemorizado, dice no reconocerse en el espejo. En el poema

¹ Estoy acá bordando / la bandera gastada del viaje / con gaviotas y con llamas / Estoy sentado acá / me reposo / contra la pared de una fábrica. / Olvido la semilla del miedo. / Veo de nuevo mi cara / recientemente lavada / en el rompiente de la noche. / Dulzura de un reflejo / que no es el mío. [Todas las traducciones de Luis Mizón han sido realizadas por Ximena Figueroa].

“2” del cuarto apartado, el hablante tampoco encuentra en los otros —ese espejo del yo— el reconocimiento: “Personne dans la ville ne nous connaît / Sorciers en exil / dévots de vierges fausses / contrebandiers disparus / chargés de téléviseurs / dans le sable / Pareils à des idoles difformes / Une mer inconnue nous rafraîchit / sous le vieil arbre de la place”² (p. 27). Los exiliados aparecen como seres amenazantes u ominosos —“contrabandistas” y “brujos”— para los habitantes del lugar, y en su soledad sólo hallan solaz en la naturaleza, en el mar, que trae el recuerdo del puerto natal. También está el árbol y la plaza, cuya alusión remite a entornos rurales o provincianos. Al parecer hay una cierta alusión política ambigua, bajo una figuración religiosa, en el hecho de que sean percibidos como “devotos de vírgenes falsas” y “parecidos a ídolos deformes”: sobrevivientes del proyecto socialista, esa religión fallida, portan un cierto “mal agüero”, en tanto derrotados.

En *Marée basse suivi de Six Arbres* (2012), escrito catorce años después de *Province perdue*, Luis Mizón reitera esta figuración de los exiliados en tierra ajena: “Nous sommes depuis si longtemps / des contrebandiers de musique / des trafiquants de rumeurs clandestins / le secret de notre souffle a rempli / ma peau de minuscules cicatrices / de lumière / morsures de la nouvelle lune”³ (“V”, p. 13). A pesar del tiempo, los exiliados continúan siendo, metafóricamente, contrabandistas o traficantes; en otras palabras, personajes que negocian ilícitamente con mercancías legales o ilegales. En este caso, lo traficado serían los recuerdos y anhelos, mercancías no originales, inauténticas, en la medida en que son huellas o proyecciones. Estos epítetos muestran a los exiliados como cómplices de un oscuro secreto grabado en la memoria común y en ciertas marcas corporales: la piel del hablante porta pequeñas cicatrices, y sin embargo son luminosas y conllevan cierta esperanza, matiz resilente, se diría, propio de la poesía de Mizón.

² Nadie en la ciudad nos conoce / Brujos en el exilio / devotos de vírgenes falsas / contrabandistas desaparecidos / cargados de televisores / en la arena / Parecidos a ídolos deformes / Un mar desconocido nos refresca / bajo el viejo árbol de la plaza.

³ Somos desde hace tanto tiempo / contrabandistas de música / traficantes de rumores clandestinos / el secreto de nuestro aliento ha llenado / mi piel de minúsculas cicatrices / de luz / mordeduras de la nueva luna.

IV. El desplazamiento emocional: el lugar de origen y la fantasía del regreso

El desplazamiento emocional se constituye en el presente enunciativo a partir de un repertorio de evocaciones espacio-temporales en que se mezcla recuerdo y fantasía, y están relacionadas a un Valparaíso anterior al exilio. En *Canto de extramuros* de Osvaldo Rodríguez, por ejemplo: “Tu sabes, ciudad / que te he andado buscando por el mundo, / reconociendo vientos que te imitan, / acaso atardeceres o mares / o escaleras o piedras azules, / gastadas barandas de madera, / temblores de este solitario / que tanto y tanto viajó / para encontrarte” (p. 79). La ciudad perdida, personificada e interpelada, reaparece fantasmalmente en la naturaleza —vientos, atardeceres, mares— y el entorno citadino —escaleras, barandas— de las ciudades europeas, y aplaca el dolor del desterrado que regresa al terruño mediante esas epifanías. El alejamiento del exilio, se reinterpreta por momentos como un paradójico reencuentro. Sucede lo mismo en los siguientes versos de Rodríguez: “¿Por qué en la mitad de esta estación, / a veces, / en un pálido espejo / asoma aquella arquitectura? . . .” (p. 21). En el exilio el recuerdo tan persistente de la ciudad llega incluso a sustituir la identidad del sujeto, y resultan dos fantasmagorías intercambiables: en el espejo no asoma ya su rostro, sino la arquitectura de Valparaíso.

Como mencionamos anteriormente, en esta poesía del exilio porteño la nostalgia constituiría el elemento emotivo principal, y en conjunción con la fantasía permite a los poetas recobrar simbólicamente el territorio perdido. En *Señas distante de lo preferido* de Alicia Galaz también se escenifica este nexo: “Rescato a medias la primera piedra / de la casa de la infancia donde nació mi padre: / Isla de Yáquil, Provincia de Colchagua, / Ciudad de Santa Cruz, el Sur de las lentas vidas / y la tierra que cubrió a los míos con su polvo / y su silencio . . .” (“El exilio que no me aleja”, p. 11). Aquí el espacio provinciano que guarda las raíces familiares emerge apenas en la memoria —“Rescato a medias la primera piedra”—, y el recuerdo de Chile resulta cada vez más borroso: la hablante debe conformarse con el mero catálogo de los patronímicos y algunos adjetivos. El ejercicio de la memoria es insistente pero insatisfactorio, como queda claro en los siguientes versos: “En contar los años porfiamos del itinerario vulnerable: / Santiago la gris, Antofagasta la morada, Arica la del viento...” (“Juego de envite”, p. 9).

Se reitera el catálogo y la adjetivación, las vagas reminiscencias naturales; asistimos pues a la puesta en escena del itinerario mnémico cada vez más vulnerable del desterrado.

En su novela *La ignorancia* (2009), el escritor checo Milán Kundera indica que “[e]n griego, ‘regreso’ se dice *nostos*. *Algos*, significa ‘sufrimiento’. La nostalgia es, pues, el sufrimiento causado por el deseo incumplido de regresar” (9). Afirma, además, que etimológicamente el verbo español “añorar” proviene del catalán *enyorar*, que deriva “del verbo latino ‘ignorar’ (ignorar, no saber de algo)”, por lo que “la nostalgia se nos revela como el dolor de la ignorancia” (p. 10). O sea, la aflicción de no saber qué es lo que está ocurriendo en el presente del otro lado. El escape emocional hacia el pasado —el único tiempo que se posee— resulta recurrente en toda aquella subjetividad imposibilitada de hallar en el presente un sustento identitario, un reconocimiento: la nostalgia funcionaría, entonces, como catalizador de la imaginación para apuntalar una identidad en crisis. Esto se manifiesta en los siguientes versos de Alicia Galaz: “Los momentos de la memoria son míos y los repaso: / las manos de mi padre mojadas de mis lágrimas / un día de invierno y mi madre que lava la herida / con el perfume de Valparaíso marino y natal” (“Cuadrante de la melancolía”, p. 13). La hablante “repara” los momentos familiares dolorosos recurriendo a elementos sensoriales, como son el tacto y el olfato: las manos mojadas de lágrimas, la herida y ese perfume marino de la ciudad con el que, pese a todo, la figura materna abre en el poema un espacio de consuelo, un halo esperanzador ante la aflicción de la distancia.

El lugar de origen, aunque se tiña de melancolía, hace pues un permanente llamado a la vida verdadera, en contraste con el presente desencantado, monótono, del lugar de acogida. Así lo demuestran otros versos de Galaz: “Los Andes existen y son un largo llamado. / El Océano Pacífico es añoso de melancolía . . .” (“Señas distantes de lo preferido”, p. 39). La cordillera y el mar, sinédoques de la nación y símbolos patrios tradicionales interpelan a la hablante que, sin embargo, permanece en ese estado de liminalidad propio de los exiliados en que: “[I]os ojos se nos llenan de fotografías de desaparecidos / y haciendo y rehaciendo las maletas / invocamos nuestros dioses, antes de seguir, pasajeros” (“Extremidad de la tierra”, p. 14). Las maletas hechas y rehechas reafirman ese estado de tránsito en que, al mismo tiempo, se invocan los dioses en un acto de apego a las propias

creencias; gesto de permanencia identitaria en medio del umbral. La fantasía del regreso en la elaboración poética intenta restablecer la subjetividad fragmentada por la distancia del exilio. Entre un aquí/ahora y un allá/antes, la nostalgia instala un binomio valorativo casi inalterable bajo un esquema teleológico circular: el presente es la vida provisoria y desencantada que será sustituida por el retorno a la tierra natal mientras en la espera se evoca la vida verdadera del pasado. Esta sigue aconteciendo en el presente del “allá” y socaba al sujeto con esa angustiosa ignorancia mencionada por Kundera que está a la base de la ontología temporal del exiliado.

Lo anterior es también palpable en los siguientes versos de Osvaldo Rodríguez: “Tiene la edad inmóvil de las fotografías / y flota en el viento de Valparaíso. / Mujer desintegrada en tantas cosas, / me llama día a día y viene a mi recuerdo / entre un aroma áspero de rocas / frente a ese mar que no se cansa de olvidarla” (p. 15). El tiempo, detenido en Valparaíso durante el exilio, espera el regreso del hablante para restablecer su flujo normal. La mujer idealizada del poema sigue “flotando en el viento”, viviendo una vida mágica ignorada por él. La memoria funciona, por consiguiente, como una sucesión de fotografías donde se conjugan inmovilidad y movimiento. El exiliado vive en la fantasía de que su tiempo mítico aún persiste y lo espera, pero comienza a agotarse. Es urgente por eso su retorno: el poder del mar roe aquí los fragmentos cada vez más pequeños del recuerdo. Por mientras, el dolor se extiende en el lugar de acogida: “Ver / a un conductor de tren / hipnotizado por mi pasaporte / llorar en silencio en la noche / mientras el espejo de la ventana / no le devuelve su imagen / sino la tierra de un desconocido...” (Rodríguez “Espejo”, p. 20). La emotividad del hablante se desborda y transfiere al conductor, y luego se proyecta hacia el paisaje europeo en que finalmente aparece Valparaíso como provisorio consuelo.

A su vez, en *Province perdue*, Luis Mizón figura ese tránsito a partir de la imagen de un hablante que navegará hacia la tierra ausente. El retorno hacia un Valparaíso ideal, sin amenazas políticas y apacible en su diario vivir: “Je naviguerai vers l’autre terre / et le ciel bleu / sans ennemis. / Des cordes traversent le jour / Où sèchent des chaussettes”⁴ (“1”, p. 17). “La otra tierra de cielo azul” aparece junto a una escena de sencillez porteña, la

⁴ Navegaré hacia la otra tierra / y su cielo azul / sin enemigos. / Cuerdas atraviesan el día / donde secan calcetines.

cual demuestra un estado de apacibilidad y confort que el hablante pretende recuperar. La ropa tendida en los cordeles y colgando de las ventanas, conforma una de las postales más representativas de la identidad porteña: se sugiere así el retorno hacia un Valparaíso popular. En ese mismo poemario, Mizón se refiere a las raíces como a un paraíso anterior: “Echo captif et signe errant / sel de lumière ancienne / La mer résonne dans ma bouche / Le sourire fait son nid / dans mon visage sans masque / Oreille enchaînée / aux racines du ciel”⁵ (“I”, p. 41). El poeta es una caja de resonancia y atesora en su entorno marítimo los ecos de la memoria que a su vez se resguardan en el poema, estancia del recuerdo donde el extrañamiento se consuela gracias a la belleza de la palabra. La sonrisa, sinécdoque del hablante, encuentra un nido en el poema: esta vez sí logra ver su auténtico rostro y alcanza cierta trascendencia, o al menos un estado de paz duradera, como puede leerse en el símbolo de la oreja conectada al cielo. La nostalgia aparece aquí teñida de alegría y goce.

Del modo similar es que surge el lugar de origen en los versos siguientes de *Marée Basse suivi de Six Arbre* del mismo Mizón: “Mon pays est l’éclipse / entouré par l’horizon couleur violette / l’incendie de mon coeur / a laissé des reliques / de cendre vivante”⁶ (“VI”, p. 14). Aunque el país se encuentra eclipsado y el corazón del hablante arde en llamas, ambos se encuentran acompañados por elementos bellos o valiosos: un horizonte color violeta rodea al país oscurecido, y el corazón produce reliquias, cuyo valor aumenta con el tiempo. El poema recurre evidentemente a imágenes de la tradición mística católica (San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús) a través de las figuras del sol negro y el corazón ardiente, para enfatizar la magnitud del afecto amoroso por la tierra natal.

Por su parte, *Al revés de las cosas que en este mundo fenecen* de Eduardo Embry, mitifica el espacio porteño mediante un imaginario que mezcla la tradición literaria medieval con elementos vanguardistas. Hay un ánimo lúdico, antipoético, quizá por eso antinostálgico, que desdramatiza el aura trágica del exiliado. En el poema “El cerro cordillera viene volando”, este

⁵ Eco cautivo y signo errante / sal de luz antigua / La mar resuena en mi boca / La sonrisa hace su nido / en mi rostro sin máscara / Oreja encadenada / a las raíces del cielo.

⁶ Mi país es el eclipse / rodeado por el horizonte color violeta / el incendio de mi corazón / ha dejado reliquias / de ceniza viviente.

se desprende de la ciudad y echa a volar como esos aviones que pueblan la poesía futurista: “El cerro Cordillera donde vivo, / se ha levantado por encima de la cabeza de todos, / “allá viene volando”, puedo ver el hueco / que dejan sus raíces al levantarse, / y con el polvo que levanta, / miren cómo enharina los tejados vecinos...” (p. 57). De igual forma, en el poema “Pitágoras” el filósofo se pasea por un Valparaíso surrealista, donde se rompen los límites espacio-temporales: “Filósofo y matemático, y más que eso: / mi amigo personal; no vive más lejos de esta casa, / la casa de los Embry es su casa /... baja cantando por los ríos que van a dar a la mar, / allí donde todo se queda quieto, / este sería mi amigo Pitágoras; / que después de unas cuantas copas, / me dice que yo soy él y que él soy yo...” (p. 78-79). Pero la figuración cómica de Valparaíso tematiza no menos emotivamente la experiencia del exilio: el cerro se des-arraiga de la ciudad, a la vez que el filósofo que se identifica con el hablante, Protágoras, encarna por tradición la figura de intelectual exiliado que padece la tiranía. Eduardo Embry se resiste, por una parte, a tratar su marginación de manera directa y, por otra, a impregnarla de un ánimo melancólico. Por el contrario, configura la imagen de un Valparaíso intemporal conectado con todas las épocas y tradiciones, exacerbando poéticamente el tópico del cosmopolitismo porteño y su histórico flujo de inmigrantes y exiliados.

V. Conclusión

La distancia se vuelve el tema central en la escritura del exilio porteño, que pone de relieve tanto el desplazamiento territorial como el emocional. El viaje obligado del exilio conlleva la imposibilidad de habitar un presente satisfactorio, producto de un habitar dislocado y oscilante en un territorio liminar. Es en este sentido que podemos hablar de una «geopoética de la distancia», en donde, fruto del desarraigo, aparece una representación desencantada del *topos* de acogida; ciudades incompletas, que niega el contacto con los otros, la identificación del yo y la posibilidad de un nuevo arraigo. Los cuatro autores estudiados expresan la nostalgia con una variedad de matices, que se manifiesta en atmósferas poéticas de opresiva, serena e incluso irónica nostalgia, pero en todos los casos la palabra poética funciona al modo de una estancia sustitutiva, único lugar auténtico que acoge al

exiliado y lo resguarda de la soledad. Esta geopoética de la distancia halla su asidero en la categoría geográfica de lugar, que supone lazos estables de identificación y arraigo de un sujeto o de una colectividad con un espacio determinado, sin necesidad de habitarlo en el presente.

Bibliografía

- Aínsa, F. (2006). *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana.
- _____. (2007). La naturaleza se transforma en paisaje en la narrativa latinoamericana. *Revista Resonancias* 126.
- Augé, M. (1993). *Los no-lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Ediciones Gedisa.
- Bajtín, M. (1989). Formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. En *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus. pp. 237-409.
- Collot, M. (2011). Pour une géographie littéraire. *Fabula LhT (Littérature, Histoire, Théorie)* N° 8. Le partage des disciplines.
- Embry, E. (2010). *Al revés de las cosas que en este mundo fenecen*. Valparaíso: Facultad de Humanidades de la Universidad de Playa Ancha.
- Figuroa, X. y Acero, N. (2019). Notas al pie de la memoria: exilio, autobiografía y olvido en cuatro poetas de Valparaíso (Galaz, Rodríguez, Mizón y Embry). *Romanica Olomuscencia* N° 31, 203-212.
- Figuroa, X. y González, F. (2018). La literatura de Valparaíso: entre la des-territorialización y el extrañamiento. *Alpha* N° 46, 49-67.
- Figuroa, X. y Herrera, H. (2011). Hacia una poética 'provinciana' del recuerdo: estar aquí/ser allá en la obra literaria del exilio de Osvaldo Rodríguez Musso. *Logos* N° 21, 40-52.
- Galaz, A. (1990). *Señas distantes de lo preferido*. Isla Negra: Lar.
- Gómez, A. (2013). *Escribir el espacio ausente. Exilio y cultura nacional en Díaz, Wajzman y Bolaño*. Santiago: Cuarto Propio.
- Kundera, M. (2000). *La ignorancia*. Barcelona: Tusquets.
- Mizón, L. (1988). *Province perdue*. Trad. Colectiva. Paris: Les Cahiers de Royaumont.

- _____. (2012). *Marée basse. Suivi de six arbres*. Paris: Phaenix AEncrages & Co.
- Nordenflycht, A. y Herrera, H. (2013). Poesía de la distancia en Valparaíso: exilio, memoria y lugar de enunciación en Eduardo Embry, Luis Mizón y Osvaldo Rodríguez Musso. *Taller de Letras* N° 52, 69-84.
- Proust, M. (1982). *Por el camino de Swann*. Vol.1 Barcelona: Ediciones Orbis.
- Rodríguez, O. (1994). *Cantos de extramuros*. Valparaíso: Umbral.
- Solar, Claudio. (2001). *Anotaciones para una Historia de la Literatura de Valparaíso*. Valparaíso: Ediciones de la Gran Fraternidad de Escritores y Artistas de Valparaíso.
- Tuan, Y. (2005). Humanistic Geography. *Annals of the Association of American Geographers* LXVI 2/66, 266-276.
- Westphal, B. (2007). *La géocritique: Réel, fiction, espace*. Francia: Les Editions de Minuit.