

Germán Carrasco

CALAS

Dolmen ediciones, 2001

La escritura del palote o las grafías del escolar preadolescente conforman el trazo con que Germán Carrasco (Santiago, 1971) elabora la arquitectura sin geometría de estos poemas –llamémosles, simplemente, calas–, en los que el lector es invitado una y otra vez a jugar al pillarse con el hablante enmascarado. Julián, el voyeur de rasgos sospechosamente pedofílicos y toda una galería de personajes le sirven a este hablante en continua metamorfosis para elaborar un discurso triste pero arrabalero, i.e., arraigado en una sutil melancolía que encuentra en las casas de fachada continua, en las plazas y jardines invadidas por escolares, adolescentes de besos por ahora inofensivos y sobriñas carrolianas –las delicias del reverendo Hodgson, si se prefiere su nombre a su seudónimo más popular: Lewis Carroll– el espacio de un ensueño degradado desde el cual, literalmente, utopizar.

Este panorama citadino es el albergue ideal donde poner en acción a todos y cada uno de estos personajes que cobran, a medida que transcurre “el relato”, puesto que esta es por definición una poesía que no le hace asco al prosaísmo y la narración, una mayor y más peculiar independencia con respecto a la voz de un hablante único que a todas luces nunca llega a hacerse presente. Lo que más podría asemejarse a un hablante de tomo y lomo es el voyeur que fisgonea contumaz a esa Rita Consuelo que aparecía ya en el anterior volumen de Carrasco, *La insidia del sol sobre las cosas* (Dolmen, 1997), convertida hoy en Ruby (¿Tuesday?), Doralisa o la musa de la cual, a estas alturas, ya no queda ni el perfume (imagen proveniente de Hernán Miranda, poeta de los sesenta que nuestro autor con ojo crítico revaloriza, así como también lo hace con otro nombre, en este caso uno de los olvidados de la poesía chilena, Julio Barrenechea).

Pero no deja de haber cierta lógica en esta ausencia del hablante: la palabra “camposanto” se repite con una insistencia que lo liga a la palabra “silencio” en el que tal vez sea el poema más descollante de todo el conjunto: “*El silencio y la infección de la vida*”. La paz de los cementerios a la que parece aspirar el libro no es tal, pero se entiende, en cambio, si consideramos esa mirada neutral de la que hablaba Julio Ortega (*Caja de herramientas*, LOM, 2000) a propósito del deambular flemático y perverso del ojo bizco que Germán Carrasco utiliza en su descripción interesada del telón de fondo urbano que lo rodea. De este modo, la ausencia del hablante posibilita hablar del mundo pero de un modo múltiple, a través de una realidad caleidoscópica como a

la que asistimos en poemas como “*Casagrande*”, “*Locus amoenus & Casa Fantasma*”, en donde, además, siguiendo esta lógica, son admisibles rasgos autobiográficos que de otro modo parecerían un pie forzado y maltrecho por obra y gracia de los caprichos del autor. Aquí entran a escena nombres de una nueva y más íntima lista –Cata, Sixto, Julián y Marta Vielma–, de acuerdo con la brevedad y el cambio evidente del ritmo y la entonación de esta serie. No hay, sin embargo, discontinuidad.

La creación de una especie de universo paralelo, coherente en sí mismo, pero fuerte y tenazmente engarzado con el contexto nacional del Chile ubicado entre siglas y siglos, provee el fundamento imprescindible para suponer que este libro es un modelo adecuado para resolver estéticamente (para darle cabida formal o artística) la serie de contradicciones que se enuncian en la representación de una ciudad que bien podría ser el Santiago de Chile (el pasillo de un conventillo) que habita el autor de este libro. Enfatizar, en este caso, el modo condicional del verbo no es gratuito, ya que si bien la mirada jerarquiza por parejo los distintos lugares que representan la marginalidad urbana, ésta también alcanza ciudades foráneas que necesariamente abren el compás de nuestro juicio. “Las huellas de realidad” que presenta el texto –coloquialismos, lugares reconocibles por el lector común, experiencias cotidianas– tienen su derecho a difuminación en tanto logran un espacio en la medida que han pasado por la criba artesanal y miniaturista del pulso autoral.

De seguro los críticos de onda corta repararán en este libro haciendo un hincapié majadero en las famosas cercanías con Lihn y el prosaísmo británico, etc. Pero eso sería mezquinarse a este libro su libre imbricación con otros contextos creativos: la avidez carnavalesca de esta danza ritual y moribunda, donde se confunden erotismo y tanatos hasta lograr una solución que se encarna en la figura del súcubo amado: Rita, Ruby o quien sea, tiene la impronta de una invitación tribal para contemplar la autoinmolación de un poema –como gran parte de los de este libro, que hayan su razón de ser en la exposición de sus mecanismos expresivos. La mezcla adúltera (Corbière, Eliot) resultante de todo esto, cuenta entre sus elementos con la metáfora deconstructiva de una realidad que no necesita de la intervención del poeta para estar cayéndose a pedazos, un arte siamés que no rehúsa ni los fragmentos ni los despojos, como si estos fueran la metonimia indesmentible de esa verdad a la que, en última instancia, se quiere apuntar: lo que puede decir el poema sobre sí mismo, sobre la realidad hacia y a la cual quiere apelar, es en ambos casos poco menos que nada.

No incurre, sin embargo, este autor, en los juegos deliciosamente retóricos y autoconscientes de un Andrés Anwandter, en el silencio locuaz de David Preiss o la transformación travesti que emprende Antonio Silva. La peculiaridad de Carrasco pasa por la charlatanería antibarroca que pretende llenar las páginas con la meditación sonámbula de ese hablante voyeurista del cual hacíamos mención en un principio.

El debate sobre las posibilidades del decir que ha puesto como cabeza de playa la poesía chilena de la última década, encuentra aquí no una respuesta contundente, sino irónica: la equivalencia entre hacer el amor y comer lentamente y con hambre, la confusión de juegos infantiles y eróticos, la confección de cada sílaba del poema como una sesión de sexo oral, todo ello se aleja del escrutinio morboso de las posibilidades del decir, para entregarse a las precarias bondades de una escritura que busca en la

blanca tersura de las calas la tez aún impoluta de la página antes del poema. El ejercicio de la ausencia con que Carrasco se mantiene a salvo de cualquier desborde lírico, no es, por ende, una cuestión meramente formal: es la esencia de estos poemas, es el único lugar desde el cual pueden ser escritos. Para estar en estos poemas el hablante, por paradójico que parezca, tiene que estar ausente.

Cósimo Piovasco de Rondó, el barón rampante de Calvino, para estar más cerca de su familia y de su pueblo se fue a vivir a los árboles. Desde allí pudo entender mejor lo que pasaba en su entorno y actuar en consecuencia con mayor prolijidad y eficacia. Se alejó para acercarse (un lugar común o una mala imagen de un aprendiz de poeta). Algo de eso hay en la disposición textual de los poemas de *Calas*, un distanciamiento irónico que se refleja en la mueca de muerte, en el gesto de amor o en los quejidos áfonos que son, en síntesis, el poema según Germán Carrasco.

CRISTIÁN GÓMEZ O.
Universidad de Chile