

IV. Reseñas

PAX AMERICANA

Cristóbal Santa Cruz

Ed. Francisco Zegers

Santiago, 1994

De la lectura *Pax Americana*, el libro del joven poeta Cristóbal Santa Cruz, retengo las huellas de una difuminada atmósfera escénica y algunos vestigios del funcionamiento textual.

Reflejos, vapores, objetos borroneados, montones de deshechos. El caos del sonido y el movimiento, y rutas que absorben al personaje. El transcurrir a la intemperie en medio de la nada en un espacio entre la vida y la muerte, y un personaje impelido compulsivamente a ir más allá tragado por un devenir que no deja espacio para el presente. Un modo de existencia autista y enajenada, tironeada por la extrañeza y la fascinación, por las contradicciones y la perplejidad que produce la sucesión de imágenes de la realidad externa y las del transcurrir de la propia escritura. Más concretamente, el libro presenta el relato fragmentario de episodios de un deambular por el mundo, desde Villa Adriana, en Roma, hasta Los Angeles, en USA. Hay que decir que el narrador de los textos es alguien que proyecta imágenes visuales y auditivas que quedan como restos de las sensaciones que va dejando el fugaz recorrido por las carreteras. Simulan instantáneas que aparecen en contrapunto con el discurso autorreflexivo de un poeta definitivamente desublimado. Alguien que problematiza su propia actividad. Y aunque aquí el discurso reflexivo es más indagatorio y deliberativo que autocrítico, de todos modos pienso que, en esa dimensión, se lo puede situar en el horizonte de la escritura de Enrique Lihn.

Ahora, si nos fijamos en la selección de las imágenes, sentimos que algo queda sin nombrar. Es cierto que percibimos espacios y personajes que parecen excrecencias de una sociedad y de un modo de vida que aunque se deje atrás, irrumpe en cada recodo del camino. Es cierto que se persiste en huir de una ciudad fantasmática pero febril, de cuya vorágine no quedan más que restos “incandescentes” que no logran desaparecer, porque ahí están, se han inscrito en la palma de la propia mano. Allí está también la ruta, “un desierto sin fin” por el que se podría escapar, pero sólo conduce a otra ciudad deshumanizada y en descomposición, “con su cuerpo disgregado, henchido de esteroides, barriadas ferozmente divididas por rectas asesinas y ciegas”. Pero lo que queda, finalmente, es sólo la velocidad y la ausencia, y con ellas una situación ficticia que permite evadirse del tiempo, abrir un paréntesis frente a los imperativos del pasado y el futuro, crear un espacio atemporal devorado por el vértigo y la fragmentación. En ese aislamiento está el personaje, “un transhumante” envenenado y evanescente, “una improbable presencia” empalidecida, sin ideales ni ilusiones, deambulando en un ámbito de “cielo caído”, desde el cual asiste “indolente” al espectáculo de mundo exterior arrojado a “su disolución”. No se ven hombres, se presienten o vislumbran especímenes genéricos de la raza humana. Proletarios descontentos y aprisionados en sus fábricas, surfistas en su ritual náutico, habitantes de los barrios acomodados reclusos en sus mansiones. Y la visión de algunos desencuentros que violentan el recluimiento. Porque no parece haber intercambio ni entendimiento en

este espacio de la Modernidad. Pero si el acoso de una atmósfera apocalíptica como de ciencia ficción, sensación que se refuerza con la mención del film *Blade Runner*.

Lo interesante es que esos personajes, espacios y atmósferas son la ilustración visual de ciertas condiciones de vida de la modernidad, suerte de emblemas, como los del barroco, que hacían perceptibles ciertos conocimientos convencionales que se intentaba divulgar. Rescato que el emblema es un artificio que desdeña la operación lógica de la analogía semántica, regulador racional de la metáfora, en cambio echa mano a este recurso más bien pictórico —hoy día usaríamos la fotografía—, que permite ilustrar no una realidad, sino el conocimiento que se tiene de una realidad. Al pie del emblema iba un epigrama, frase explicativa que habría una segunda dimensión significativa para enriquecer la imagen visual, suerte de acotación al margen de la ilustración, modalidad de escritura a la que se recurre, también, en este libro.

Respecto a la actitud con la que se narra, se puede decir que en el discurso impersonal se ha retenido al máximo la subjetividad, pero en él se inscribe un modo de percepción visual y auditiva que reclama más al cuerpo que a la razón, y cuenta con la activación de un imaginario sensorial.

Si quiero dar una idea más concreta de ese tono impersonal y distante no puedo dejar de mencionar a William Burroughs¹, quien al explicar los efectos de la droga alude a la situación de absoluta desvinculación emocional y afectiva en la que se sume el sujeto dominado por la droga, cosa que no le impide la conciencia de todo lo que ocurre al exterior, del que puede dar una imagen escueta desde el más gran distanciamiento. Y así Burroughs imagina a la droga como un virus que, por contagio, convierte al hombre en célula dañada y parasitaria de una materia que ha tomado el control. Y aunque en el texto de Cristóbal Santa Cruz la imagen no es ni el virus ni la droga, sí es la de un veneno que satura la atmósfera, tanto de Villa Adriana, en Roma, como la de una modernidad parasitaria y dependiente de las condiciones de vida que ella misma ha creado.

Pero quisiera destacar que hay otra vertiente significativa que se abre con el título del libro, y permite vincular a Roma con la cultura americana. Porque el título *Pax Americana* ya es una parodia de la expresión *Pax Romana* con la que se suele calificar al gobierno de Augusto en Roma. Con ella se alude a un período en el que se acentúa un sistema estatal muy estructurado destinado a estimular la producción de bienes materiales y culturales, actividades que se propician a cambio de la apropiación imperial de los territorios ocupados. Que no se nos escape, sin embargo, que en ese contexto, el epíteto *Pax Americana* podría interpretarse a la vez como una ironía, si vinculáramos el referente *Pax Romana* a la connotación de cultura del pasado rodeada de dignidad y esplendor. El sólo recuerdo de ese significado deroga y desprestigia la imagen de la modernidad, en la que subsiste la violencia latente, el vacío y una gran desolación en contradicción con la apuesta empecinada al progreso. La cultura de la modernidad que aquí se despliega evoca un espacio de apropiación que margina y excluye, como el de esa Roma prestigiada, y no puede exhibir sino restos que hacen pensar más en el fracaso y la disolución, que en el éxito de esos modelos culturales. Pero hay otra paradoja más que se disimula y podría desprenderse del presupuesto del esplendor romano. Y es que esa productividad imperial no consiguió eliminar las desigualdades económicas ni sociales, limitaciones que podrían asemejarse a las de

¹ William Burroughs, *El almuerzo desnudo*, Ed. Bruguera, 1980.

nuestra modernidad. De modo que en este libro aunque no se hable de un virus cuyo antídoto podría ser la palabra, como lo hace Gonzalo Millán² sí se habla de la necesidad de un antídoto para un veneno de una palabra cargada de elusiones, y de unas condiciones de vida que, aunque prestigiadas, ocultan el sin sentido.

En este contexto ya se empieza a vislumbrar el lugar que tiene el gesto de complicidad con Jim Morrison. Porque aquel es otro personaje expulsado por las condiciones de vida de la modernidad, un habitante en tránsito y autoexcluido, alguien que como el personaje de *Pax Americana*, se lanza si no a la ruta, si al recorrido del oficio musical, desamparado, pidiendo ayuda a toda voz. El personaje de "The end", canción de Jim Morrison, tironeado por un doble impulso, suicida y asesino, aulla su dolor, dejando tras sí una atmósfera apocalíptica, como la que resuena entre líneas en este libro. Otro eco es el del personaje de la canción *Soul Kitchen*, quien vacila entre los impulsos contradictorios de partir o buscar refugio en "la cocina de tu alma", y tratar de olvidar. Hay que decir que la experiencia límite de las canciones de Jim Morrison y la de los textos de este libro son un abismo que atrae como la ruta. "Monta la serpiente" se dice en "The end", la "serpiente escamada" se precisa en estos textos.

Desde estas relaciones intertextuales podemos aventurar que su función sea, tal vez, la de posibilitar irrisoriamente el diálogo impedido en la modernidad. Para lograrlo la palabra poética no se niega a dejarse traspasar por ciertos discursos marginales no prestigiosos. Los de las canciones y el cine en lo que se instala el motivo "en el camino", tomado de la novela de los años cincuenta, de Jack Kerouac³.

En resumen, veo que el discurso intenta la concreción del espacio vacío del sujeto de la modernidad, porque se evita la expresión subjetiva y no hay control total del material fragmentario del texto, pero sí un registro casual de lo observado a modo de réplica discursiva a las condiciones de existencia de la modernidad. Y veo también el hueco que deja la falta de respuestas a la indagación y a la deliberación reflexiva. En ambas instancias no hay sino gestos provisorios que suscitan el silencio y el espacio vacío de la significación, como una manera de socavar las certezas hegemónicas del discurso de la modernidad, un modo de asomarse a la noche y a la nada para suscitar la reflexión. Veo también un discurso que elige la hibridez al hacer suyos ciertos códigos no prestigiados que ya tienen un status convencional e histórico. Me refiero a las canciones y al cine de los años 60 los que retoman el motivo "on the road", para su resignificación. Como se ve este libro cuenta con la activación de una serie de presupuestos y modelos culturales que se reciclan y transforman, y se presentan entretejidos al discurso de *Pax Americana*, a modo de incitación de la actividad del lector.

CARMEN FOXLEY

² Gonzalo Millán, *Virus*, Ed. Ganímedes, Santiago, 1987.

³ Jack Kerouac, *En el camino*, Bs. Aires, Ed. Losada, 1959 (1957).