



# **NADIE EN LA POESÍA CHILENA**

**UN APÉNDICE EN MARCHANT**



andrés ajens / en santiago (de paso)

## NADIE EN LA POESÍA CHILENA

### UN APÉNDICE EN MARCHANT

Ahy no istovieron il Wawaku ni sos Anchanchu; y ahura sawitilo cómo si has inujaru sauier Hotoris ti lu biá ualado y il Tata-Achachila si los has tocó sus khinas.  
*El pez de oro*, p. 506.

¡Capitán, Mi capitán: qué ruin andrajo es el hombre!  
Me sentí el mayor de los monstruos nacidos en la tierra.  
*El pez de oro*, p. 396.

a Chus Pato, en Lalín, Galicia.

Un monstruo muestra, en su patente excepcionalidad, la historia de la norma, dicho está, de una cierta normalidad (que, al cabo, pudiera relevarse ella misma no poco monstruosa). Norma literaria, por caso: al entreverar “poesía”, “narración” y/o “novela”, “crítica”, “ensayo” y/o “pensamiento”, **El pez de oro** (La Paz-Cochabamba, 1957), del puneño Gamaliel Churata, deja en evidencia la para nada evidente repartición de lo literario en géneros normalmente excluyentes, anticipando exploraciones contemporáneas donde lo que está en juego es la escritura en su diversidad de intensidades y registros antes que la identificación y/o pertenencia a un conjunto textual preestablecido. Hasta qué punto, en *El pez de oro*, tal monstruosería abre un hiato en lo que conocemos como literatura o más bien retoma (monstruosamente, empero) promesas constitutivas de la literatura moderna sino de la literatura misma – es cosa que talvez sólo alcanzaremos a atisbar en esta fugaz ocasión.

- ¿Alcanzaremos, dis ti?

- Por ejemplo: tú y yo. En cualquier caso, más de uno: más de un monstruo. Es Churata quien lo muestra de entrada: “Me sentí el mayor de los monstruos...” (y si el *sentimiento* es para él la *palabra*, lo esencial en la *palabra*, tal como para lo que se ha dado en llamar tradición romántica – cf. *Hablo al poeta soberbio*, op. cit., p. 478 –, no fuera poco decir).

- ¿Estás xa insinuando que Churata é un escritor romántico?

- No sin más. Pongámoslo así: lo que le preocupa (no exclusivamente, pero para nada secundariamente en **El pez**) es la literatura, la posibilidad de una literatura genuinamente americana, no un remedo hispano u occidental; lo subraya de principio a fin.

- Perdinme un pouco...

- Reitero, pues: un monstruo muestra (y un monstruo no hace sino acaso mostrar desde que el sino del romance migrante remite ambos términos al monstrare latino) la historia de la norma.

Leído en el Hotel Continental de la Playa Grande de Cartagena, en el curso del seminario “Violencia, Exclusión y Herencias de las Políticas Post-Dictadura”, el domingo 22 de julio del 2007, por la tarde. *Nadie en la poesía chilena*, homónimo de un apéndice (el primero) del libro **Sobre árboles y madres** (Santiago, 1983), de Patricio Marchant. Una versión preliminar de este textil fuera publicada poco antes en la revista *El pez de Oro*, en Puno, Perú.

Literaria, por caso. No fuera tanto un híbrido de pedazos de géneros preconstituidos sino una irrupción singular que, por ser tal y hasta cierto punto inaudita, la leemos (la comenzamos a dejar entrar en casa) a partir de lo que ya nos es familiar. Por eso: no hay monstruo puro ni pura monstruosidad; cada vez que un monstruo sobreviene o se da (o una monstria, de cierto), el sólo hecho de que comencemos a reconocerlo (o a llamarlo) *monstruo* muestra que su pureza habrá estado de entrada repartida, misturada y/o mestiza.

- Pero Churata prevennos en múltiples ocasiones, e en todos os tons, contra o mestizo...

- Sí y no. Sí, en cuanto lo *misti* o mestizo siga nombrando una correspondencia o mezcla de lo americano con lo europeo donde este último prevalezca jerárquicamente. Y no, en cuanto una inversión se haya dado, y donde lo que prevalezca sea el elemento (célula, átomo o ego, dirá Churata) americano: *mistura kuika* (aborigen) a diferencia de una mezcla hispana o hispanoamericana. La posibilidad a ratos imposible de **El pez** se juega en inversión tal.

- Mostra!

- Un botón: *el punto de partida de toda literatura (de todo hombre) está en el idioma que la sustancia. Los americanos no tenemos literatura, filosofía, derecho de gentes, derecho público, que no sean los contenidos en los idiomas vernáculos [...] El caso es que nos empeñamos en tenerla valiéndonos de una lengua no kuika: la hispana. Y en ella borroneamos "como indios", aunque no en indio, que es cosa distinta. Y aún así esto será posible sólo si resultamos capaces de hacer del español – solución provisional y aleatoria – lo que el español hizo de nosotros: mestizos* (p. 10). A diferencia de José M. Arguedas (al menos el Arguedas temprano: cf. *Entre el kechwa y el castellano: la angustia del mestizo*, 1936), que apela al hombre andino a apropiarse del castellano en vista que el quechua, *su idioma genuino*, lo condena a la estrechez de lectorías, Churata entiende la misturación del castellano por parte del 'americano' como una respuesta provisional a la espera del surgimiento de una literatura en lengua materna. Los últimos pasajes de **El pez**, que convocan a un nuevo nacimiento americano, son explícitos: *el americano de América ha de expresarse, y ser, en su idioma lácteo*.

(Un paréntesis se impone: en camino, *en marchant*. Un paréntesis o un apéndice, pues tal un apéndice y/o un pensamiento un paréntesis pende, suspende un discurso en curso. ¿Cómo se da lo mestizo, lo mixto o el menjunje en Marchant? ¿Es lo mismo que en Churata? ¿O entre uno y otro un abismo se abre y un eventual paso entre ambos, un paso entre medio, mestizo acaso, falta? ¿Y cómo este mestizaje se coyunta con la escritura en Marchant, con la escritura poética como destino de *una*, aun en su errancia o destinerrancia, lengua (como lo subraya en *Nadie en la poesía chilena*)? En Marchant el "tema" o el topos del mestizaje está en su salsa: desde sus disputas con Jorge Guzmán, anteriores a **Sobre árboles y madres**, a sus escritos más tardíos. ¿De qué menjunje se trata? ¿De quién? *El mestizaje es antes que nada*, en Mistral, *como lo veremos también en Neruda, lengua, escritura*. En Marchant habla, se habla, hablamos nosotros, dice, latinoamericanos. Antes que raza, o un dato biológico, una comunidad en escritura, en escritura mestiza que habla, que se guarda, en una lengua europea, castellana, pero que habrá dejado de ser europea para ser latinoamericana. Singular poema, poema latinoamericano que se habla en castellano de esta orilla, y que Marchant encuentra especialmente inscrito en Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Su mixtura estaría dada porque esta lengua, lengua castellana latinoamericana, ya no habla el poema de la muerte del padre, como el castellano europeo, sino el de la muerte de la madre, de la madre violada en la Conquista, madre del mestizaje latinoamericano, madre tan violenta como violentada.

Con todo, si le sacamos la madre a Marchant, ¿qué queda si le sacamos la madre, y todo su violento aparato simbólico en juego, *sacada de madre* que él mismo alienta por demás al remitirnos al prestado nombre y a la hipótesis del habla, del nombrar anasémico, en Abraham, qué queda si le sacamos la madre a Marchant? Nadie. Nadie en la poesía chilena y/o latinoamericana, por caso, tal don (de) nadie, lengua, churata. ¿Churata? *Arum, arumax, munat Churata...* Queda nadie pues hablando solo, romance migrante, ni europeo ni latinoamericano. Reitero. En Marchant hablamos, escribimos nosotros, nosotros latinoamericanos, en castellano, en castellano latinoamericano — del portugués, portugués portugués o portugués brasileiro o latinoamericano, en Marchant no se habla, nadie habla nada.

Ahora bien, en este castellano, en este castellano latino o hispanoamericano en que se habla Latinoamérica — no sólo lo dice Marchant, también Mistral y Neruda, Mistral que desaconsejaba alfabetizar en quechua o aprender quechua porque, según ella, no era lengua apta para la vida moderna, ni Neruda, ¿cómo olvidar?, que pensaba, escribía, que los conquistadores españoles se habían llevado el oro, los lingotes, pero nos habían dejado el oro, la lengua, la lengua castellana en que se habla Latinoamérica —, ¿de qué mestizaje, de qué escritura mestiza hablamos? De camino, en Marchant, el corazón del mestizaje latinoamericano, lo que nos haría estar en una escena diversa de la europea, ha prestado nombre: *Alturas de Macchu Picchu*. ¿Qué ocurre, cómo se encuentran o reúnen, pregunta en Marchant, como se mestizan la América sin nombre, la América de antes de la Historia y la América de después de la invención europea de América, la América de la Historia? En Marchant se da *Alturas de Macchu Picchu* como la escritura que lee o lectoescribe las piedras, la lengua de las piedras de las ruinas del antes de la Historia, *la vida de piedras después de tantas piedras*, en castellano, castellano mestizo, castellano latinoamericano y no europeo, ya no tanto por decir el poema de la muerte de la madre sino por lectoescribir la lengua de las piedras del antes de la Historia, en castellano. La “América” de “antes”, subráyase en Marchant, se escribe, sólo puede escribirse en la lengua del invasor, en esa lengua que ahora es lengua del mestizo, la magnífica, la gran lengua castellana... ¿Fuera necesario reiterar la sacada de madre en Marchant y a Marchant en este paso? O bastaría nomás con leer otro paso del **Canto General**? Con citar una cita atribuida a Tupac Amaru, cita sita justo tras *Alturas de Macchu Picchu*? ¡*Collanan Pachacutec!* ¡*Ricuy / anceacunac yahuarniy richacaucuta!* ¿Cómo no traducir?, ¿cómo no traducir *Collanan Pachacutec*, esto es, *Qullana Pachakuti*, del quechua al aymara, por caso o caída, mestizas lenguas lácteas? *Qullana Pachakuti*, eminente, inminente torsión del espacio-tiempo, tornaliento — vamos a decirlo con Celan? *Atemwende*. ¿O con Huidobro? *Arum*. Pues Huidobro, el poeta de Cartagena, el más franco de los llamados poetas chilenos, tal vez fuera el único escritor que se leyó en Marchant, que se promete leer en Marchant, que se escribió acaso sin saberlo él mismo, en *jaqi aru* o lengua aymara: poema *Sin por qué* (**Ver y palpar**, 1941); una ‘frase’ doblemente mínima: “*Arum arum / por qué he dicho arum / Por qué ha venido a mí sin timonel / Y al azar de los vientos / Qué significa esta palabra sin ojos / ni manos de estrella.*” *Arum*, del tronco aru- (‘habla’, ‘lengua’, ‘idioma’) y el sufijo (posesivo de la segunda persona singular) -ma, su apócope; *arum*, ‘tu idioma’, ‘tu palabra’: “El sueño pronto / Pronto pronto // *Arum arum. / Arum* en mi cerebro / *Arum* en mis miradas [...] Es algo repentino y sin raíces [...] / *Arum arum.*” Con *Sin por qué* cierro ya por ventura este paréntesis, este apéndice en Marchant, y vuelvo, vuelvo a esa inversión que se escribe en Churata).

- E esa inversión do peixe douro, o khori-challwa, fala claro, que fose: anticipación da escritura e suspensión da literatura ou (monstruosa) re-inscripción romántica?

- Tarde, se hace tarde, y hemos tanto por conversar. Nomás recordar por ahora que en los inicios de la literatura moderna, en el romanticismo temprano, el sueño de un género que reuniera a todos los géneros fue declarado como el género romántico (moderno) por antonomasia. ¡El más generoso – llámasele por caso poesía (romántica)! Es lo que muestra el concitado fragmento 116 de la revista *Athenaeum* (1798/1800), de los hermanos Schlegel y cia.: ‘La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su destino no consiste meramente en volver a reunir todos los géneros separados de la poesía y en volver a poner en contacto a la poesía con la filosofía y la retórica. Ella quiere y debe mezclar [*mischen*] tanto como fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artística y poesía natural, animar y socializar a la poesía, tornar poética la vida y la sociedad [...] El tipo de arte romántico [*Dichtart*: el modo de decir y/o de mostrar poético] está aún en trance de advenir; en efecto, ésa es su verdadera esencia, que no pueda sino incesantemente advenir y jamás estar acabado. Ninguna teoría puede agotarlo, solamente una crítica adivinatoria [*eine divinatorische Kritik*] podría permitirse el arriesgar querer caracterizar su ideal’ (Con lo cual: ¿alguien sabrá jamás qué fuera lo romántico, o romance, si está cada vez por venir? *Fragmentos del Athenaeum*, atrib. a F. Schlegel, trad. B. Onetto, ligeramente intervenida aquí).

- ¿Crítica adivinatoria...?

- Para decirlo ya en buen romance migrante: layqaqutana, nayax utankta.

- Lingua láctea? Migrante tamén, como non: no lago de quen sabe adiviñando, no lago do layqa (layqa/quta/na), estou, síntome en casa (uta/n/kta).

- ¿En casa? ¿Experiencia del estar en casa, dices? ¡Escasa! Pues: una vez operada la inversión, la apropiación americana de la lengua española castellana (a sabiendas, **El pez de oro**; y antes, de suyo, **La nueva corónica** de Guamán Poma, o **La relación** de Pachakuti Yamqui Salkamaywa, entre otros), y una vez mostrada al paso la cosa en lengua láctea como habrá sugerido Churata (y como ya antes lo hicieran con creces el **Ollantay**, el **Atau Wallpaj p’uchukakuyninpa wankan** del anónimo de Chayanta, y el **Taki parwa** del cuzqueño Kilku Warak’a, entre tantos), adivina, ¿dónde estamos?

- Nós? Quen nós?

- Kuikos: americanos de América, pues, al decir de Churata...

- Jiwasax kawkhans utanktan? Na casa do ser americano – nunha literatura (xenuína) americana!

- Y sin embargo... La inversión del ser (de oro) – sea quien sea que seamos y sean cuales sean los sentidos del ser que aquí se den –, tal inversión, digo, pudiera arrojarnos a una vértigo sin retorno en el deseo de retorno, retorno en la inversión y/o capitalización de lo propio, kuiko, nativo u originario: economía mía en apariencia, tan doméstica como planetaria empero, doméstica porque uni- o ego- planetaria. ¡One word, one world, one love! ¡janiwa! Esto es: tras la inversión (oro por oro, decía Neruda en *La palabra*), que, con todo, permanece en la economía de lo mismo (el ser – que no deja de ser de entrada occidental, como la literatura), habríamos de calar cómo ya en *El pez*, de manera acaso jabonosa y/o casi inaudible, otra punta despunta, otra hilacha de un aguayo no urdido ya en la oposición (metafísica, y por demás jerarquizante) entre alteridad y mismura, propio y extraño. Con lo cual: lo que por ventura (nos) toca, el poema que está en trance de advenir si aún a eso (monstruoso) le vamos a llamar *poema*, no se dejaría enmarcar sin más como propiamente literario ni propiamente no literario, para el caso que la literatura hubiera nombrado alguna vez algo propio y no

“esencialmente” heterogéneo a sí.

- O *mostropoema*? O que non ten esencia propia, ou cuxa esencia propia é carecer de esencia propia?

- Tal vez tal decir permanece aún demasiado sujeto, aun en su carencia, a lo propio, y en lo propio habla, si habla, aún Occidente (aun en la figura de su alteridad, de una alteridad, por disyunción, *en relación* a Occidente). Si en aymara y a la vez quechua, o en quechua-ymara, decimos *tinku* y/o *wak'a*, ¿le haríamos más justicia al (nombre del) monstruo por venir? Churata acaso respondiera que sí, lengua láctea *oblige*. En cualquier caso, dando por descontado que para un monstruo, para un monstruo *de veras* monstruo, no hay nombre que le fuera propio en propiedad ni justicia absoluta posible, pues “él mismo” muestra el naufragio de la norma, llamémoslo esta vez, por caso o caída, más de una vez: *Aguayo* (aymara y a la vez castellano ‘nuevo’) o, ya en camino, nomás *Churata*. ¿Corresponde?

- ¡Inas!

- ¿“Inas” dis ti?

- Inas layqasisktan, karaju. (Nayax atamta: Por ventura – del latín *ventura*, pl. de *venturum*, lo por venir – estamos “layqueando”, entreviendo, adivinando, escribiendo, carajo).

- Outra vez? Tan lexible coma ilexible, un monstro, adiviña, *entrevera*, *só se dá* a entrever. Churata, o *dado* en graza danzando alén da economía do don e do contra-don (de *churaña*, ‘dar’, ‘conceder’), móstrao entremetres outra vez: “Y íl dansiri, hina, vieras, sin qui ti poidis rimidiar...”

\*\*\* aguayo al agua \*\*\*

## ampara churaskta

a la otra monstrua

la mano, tu mano, muestra, monstrua, al otro, al hermano  
la hija, tu hija, en ti, fija de antemano a la manija, seguro  
de vida en flor, seguro de lo inas-  
egurable dado, vidamuerte, uy padre, uy  
lengua láctea; la otra  
mano, ¿qué muestra ya sin mostrar – a quién?, ¿qué prodigio  
digital antehumano, monstruo, don de ampara?  
ampara churaskta, aka q'ara pampana.

\* \* \*

¿Ampara churaskta? ¿Cómo (no) traducir? ¿Aguayo tal? Tal vez, ésta:



## monteverde

campsidium, cachanlagua, lo  
sorbo en el pozo con  
dado estrellado arriba,

en el  
toldo,

en el fango — ¿qué  
rastros sobre-  
venidos antes del  
mío? —,  
en tal fango, tal  
huella inscrita de una  
abra, hoy,  
en un apéndice  
decir  
de corazón por  
venir,

mata silvestre, inallanada,  
chilca y chilca, disyuntas,

lo crudo, más tarde, en camino,  
claro,

el que nos lleva, tal ante-  
humano, quien lo coescucha,

a medio trans-  
hitar la trocha de luma en la  
pleistocena turbera,

lo húmedo,  
muy. \*



\* Akax Machaq qulluti. Paul Celankiwa. Toutenoua... (De lo que dice o traduce este aguayo se habrá dicho casi todo, casi de todo: incluso que dice la *decepción* de la poesía: Philippe Lacoue-Labarthe, 1986, seguido hasta cierto punto por Jacques Derrida, 1986, quien luego volvería sobre sus pasos, 1992, y, si bien con una dosis adicional de prudencia, asimismo por Pablo Oyarzún, 2005, para ni mencionar por ahora a G. Gadamer, G. Steiner o J. Bollack. La *huella inscrita* meridianamente no dice o trasluce nada de eso. Dice: campsidium, cachanlagua, lo / sorbo en el pozo con / dado estrellado, arriba...) (¿De-cepción? Sí, sí, cómo no, *tal vez*: desprendimiento de la poesía de *la* poesía).