

FUERA DE FOCO

Santa Victoria de Ricardo Herrera Alarcón

Por Patricio Serey

Si bien ya en los primeros poemas del libro se esbozan algunas posiciones en torno a su “intención”, estos textos (como ya lo dijo Luis Riffó en una presentación anterior) funcionan como un oxímoron, poética que, por un lado, quiere jugar a desorientar, a conducir la lectura hacia lugares ignotos y oscuros, pero que, a su vez, se preocupa de la frágil salud (¿mental?) de la poesía escrita. La iglesia de nuestro señor (segundo texto del libro), por indicar uno que nos ayude a graficar lo antes dicho, puede querer mostrar la antigua “casa” de la poesía, que ya no se ocupa de su propio mito; pero que, sin embargo, hoy se encuentra convertida en un práctico almacén de acopio de materiales; en un escondite; en una casa de acogida para adictos en rehabilitación: hoy “la ocupamos para sacarnos el mal espíritu / el demonio de la literatura / esa vieja costumbre de escribir a caballo contra el viento.”

En este contexto, creo yo, es donde se detiene con especial interés Ricardo Herrera en Santa Victoria (Ed. Inubicalistas, 2017). El autor se declara implícitamente escéptico, aunque no enemigo, de la frialdad técnica de la poesía conceptual, de la poesía objetiva, sonora, de los eco-poemas, los poemas-cosas, los escritos con calculadora y bajo los parámetros de la filosofía posmoderna, contra aquella que sin el abrigo de una referencia culta sentiría por lo menos escalofríos a la intemperie, haciendo dedo en pleno invierno entre Llolletúe y Temuco; se declara implícitamente escéptico de la poesía escrita como una lista de supermercado, o contra aquella que desconfía de la intuición y los sentidos como agentes reveladores, aglutinantes y desbordantes.

Aunque acá *también* se duda de las viejas técnicas del lirismo, de la nostalgia de la poesía lárca, o de aquellas que se piensan a sí mismas o fuera de sí

mismas; y claro, lo anterior obliga al autor (y éste a su vez al lector) a forzar la vista, pero en este caso no para enfocar sino para distorsionar esta “chata realidad”, o dicho desde un punto de vista cinematográfico (tópico que persiste a lo largo del libro) cambiar de foco, o lisa y llanamente desenfocar para poder avanzar y volver a relacionarse con lo otro ya tan dicho y hecho, con ese entorno también dinámico, que si bien hechos básicamente de los mismos materiales de construcción, que otrora fueran tan nobles a nuestros mayores, ahora ya degradados, manoseados y transados, no se ven con la misma nitidez. “Se había prohibido reproducir este mundo chato, la palabra orilla, naufragio / y miraba hacia atrás y sentía nauseas / no sabía qué hacer / pensaba o sentía que respirar, que andar de un lado a otro / presentía que algo iba a nacer fuera de foco / que no era ese el exacto lugar de la cámara.

LA HERMANA T

En este mismo contexto de cambio de foco, uno de los temas en que todos los reseñistas de este libro se han detenido, y me parece muy bien que se detengan ahí, es el no menos curioso personaje de la hermana T. La mapuche evangélica y fascista. Directora, regenta o cabrona del lupanar, colegio rural, manicomio o lazareto de Santa Victoria. “La hermana T se dedicó a hacerme la vida imposible durante mi estadía en Santa Victoria. / Empezó quitándome el saludo, hablando a mis espaldas / mientras almorzaba lanzaba virulentos comentarios que hacían me atragantara / que la comida saltara de mi boca, que me doliera el estómago por las noches. / La hermana T era una mapuche fascista / que gritaba todo el día a los enfermos que paseaban por los jardines que rodeaban la construcción / una mapuche evangélica / que se enamoraba de todo: / Los árboles, las llaves y norias / que amaba a los toros / a las yeguas en celo”. Antes de seguir con este tema debo confesar que, como editor, mi primera reacción al enfrentarme a este duro texto fue de inquietud. En torno a temas tan delicados, contingentes y necesarios como el conflicto mapuche o el feminismo, lo primero que sentimos es una honda empatía en favor de dichos mo-

vimientos vindicativos. Pero dicho esto, comienzan a emerger las capas, las distintas dimensiones, las disonancias, las escalas de grises en torno a estos temas, como es natural para seguir pensándolos. En este tema creo interesante citar a Héctor Llaitul Carrillanca, líder de la Coordinadora Arauco Malleco, quien en una entrevista distingue a varios grupos funcionando en torno al tema mapuche, desde los grupos autonomistas revolucionarios (como la misma CAM), los ultrones y anarquistas (no mapuches), hasta cierto “grupo más ingenuo cooptado por el dogmatismo religioso y las dinámicas del clientelismo en torno a la política asistencialista del Estado”; todo dentro de lo que se podría llamar una integración forzada, que ve en el pueblo mapuche nada más que otro sector pobre de la sociedad chilena bajo los estándares más duros del capitalismo. Es a este último grupo donde pertenece, obviamente, la hermana T.

Por otro lado parece interesante que el tema étnico en la poesía salga de sus registros clásicos, como la épica eco-naturalista, la diáspora mapuche y el mestizaje forzado, y la del punto de vista victimizante al que nos tiene acostumbrado; con todas las razones del mundo que estas poéticas puedan o no tener fuera de la literatura misma. Desconozco si algún autor mapuche (o no mapuche) haya utilizado ya antes este mismo enfoque crítico del tema étnico. Al menos acá se presenta un referente para abrir la discusión.

EXPRESIONISMO ABSTRACTO

Harto se ha hablado también de la dimensión plástica de este libro, hecho bajo los parámetros del *dripping*, del *action painting*, la técnica de chorrear y salpicar pintura sobre un lienzo, como lo hacía Jackson Pollock, por dar el ejemplo más obvio. La idea es trabajar los campos y animales con la estética del chorreo / sin cosa social o reflejo / si todo se apuna, bien / si algo reconocible sale a flote, mejor”, comienza diciendo el autor en el primer texto del libro. Pero no hay que olvidar que Pollock es también heredero del expresionismo alemán y si bien la técnica escritural está tácitamente influenciada por este *dripping* pollockiano, también podríamos decir que su dimensión expresio-

nista también recuerda la angustia, la exaltación y profusión del color en Van Gogh, o los pintores del grupo alemán El Puente, o del cine expresionista europeo de principios de siglo, que también establecieron diferencias irreconciliables con sus antecesores, el arte objetivista de los impresionistas.

La expresión de los sentimientos y las emociones del autor, sumada a la representación o distorsión de la realidad objetiva de Santa Victoria, está de alguna forma relacionada con el arte expresionista; vemos un entorno recargado, personajes exuberantes y dramáticos (pacientes o funcionarios de un psiquiátrico), animales, floresta desbordada y domesticada en una tensa relación, que el autor logra armonizar o confrontar mediante alegorías que recuerdan los relatos, también expresionistas, de Kafka. Aquí podría distinguir la angustia del profesor–funcionario–paciente del manicomio–escuela de Santa Victoria, que se encuentra atrapado bajo el influjo venéreo de la hermana T, la mapuche evangélica y fascista (el símbolo del poder, la burocracia, ejercida por un personaje absurdo), lo que recuerda explícitamente la angustia que sufre Josef K (o casi todos los personajes de Kafka) en El Proceso. Lo kafkiano.

Esta visión, como en la obra de Kafka, se plasma también en Santa Victoria, donde Herrera por medio de un lenguaje dinámico, elíptico, simultáneo, concentrado, sintácticamente deformado, nos anuncia su derrota frente a este ejercicio retórico, pero dejando en claro que se trata de una derrota simbólica, una posición desde donde dramatizar y exagerar la nota para poder fijar la atención en otros aspectos más importantes de su poética (por ejemplo, lo político), porque sabe que el triunfo nunca ha estado dentro de las posibilidades en la poesía; pues en literatura, está claro, nadie puede, (o nadie debiera) ganar.