

Leonardo VIDELA. *Safari*. Alquimia Ediciones, Santiago, 2011, 152 pp.

Safari, el segundo libro de poesía de Leonardo Videla (San Bernardo, 1978), posee muchos aspectos sobre los cuales sería de interés escribir aquí. Uno de ellos es el constituir parte de la producción de poesía chilena reciente, aquella de la cual la mayoría prefiere no hablar. Al menos no hasta que haya “velado sus armas en la República de las Letras”, como dicen por ahí. Podría decirse mucho, como suele suceder con los libros extensos que reúnen gran cantidad de poemas y, por lo tanto, gran cantidad de versos sugerentes. Y es que este extenso *Safari* tiene múltiples aristas y consecuentemente muchas posibles lecturas. Sin embargo, me parece que uno de los aspectos más sobresalientes del libro es el tratamiento que hace del (los) espacio (s) vinculado (s) a la búsqueda de la pertenencia. Dicha arista resulta particularmente interesante si se considera que sus textos dan cuenta del desplazamiento de un sujeto que presumimos chileno en los espacios de la extranjería, la cual —y aquí lo realmente novedoso— no siempre se verifica en el exilio literal, sino que también en la permanencia (o el regreso) en (a) los lugares de “lo propio”. El título, por cierto, ofrece una clave de interpretación al referir a un viaje en su connotación de aventura peligrosa y marcada por la violencia. Aquí, un viaje a lo que está fuera del “sí mismo” y que, una vez fuera, permitirá el pensamiento sobre “lo propio” (de manera crítica y descarnada, como sugiere Verónica Zondek en su presentación del mismo libro). Un viaje que nos proporciona la distancia necesaria para contar una historia, el ejercicio mayéutico de dar sentido a la travesía personal a través de la escritura.

No es casual, por ello, que el sujeto de la enunciación de estos textos sea casi siempre el poeta o el sujeto escritor. Figura recurrente en nuestra tradición poética nacional, pero que en este *Safari* es elaborado escéptica y críticamente y no a la manera de aquella otrora versión fuerte y tutelar de una cierta tradición literaria local. De modo tal que este sujeto se permitirá elaborar modestos “Ejercicios de estilo”, en lugar de poesía o prosa definitiva. Apenas *tentativas* de literatura en las que se asoma un hablante cínico que no parece creer en la figura del vate, así como tampoco en los poderes transformadores de su propia poesía:

(...) Asumir que, sin duda, es bueno
 irse de safari haciendo talleres
 para chicas del liceo, y aunque eso
 no sea poesía, bueno rozarles las rodillas
 al coger sus poemas. ¿Lo imaginas?
 (*Ejercicios de Estilo*, 2, 31).

La poesía deviene de este modo en un “Turismo de excepción”, y no en uno tradicional en el que la postal retrata el recorte de una realidad idílica, sino en

uno que permite acercarse al proceso que produce y diseña esa postal. Las circunstancias en que fue tomada la fotografía, el gesto violento de quien intenta retratar por medio de las palabras y fracasa, el lado “feo” del método que salpica de desechos y mugre la límpida instantánea:

(...)
*Verano: por la calle pasan
bajo mi extractor de aire:
mi sudor alivia el suyo.
(Turismo de Excepción, 33).*

Por lo tanto, será el deambular como turista-poeta lo que le permita a este hablante configurar espacios, aunque no necesariamente a partir de una identidad arraigada a un territorio, como lo supondría una concepción tradicional sobre el espacio que podríamos identificar como “topográfica”. Los espacios que elabora *Safari* son, más bien, espacios contruidos “culturalmente”. En sus versos, las fronteras de lo nacional no se diluyen o desaparecen, como pudiera pensarse en los (a veces, dudosos) términos postmodernos: por el contrario, se extienden, se abren, se reconfiguran en un gesto escritural que demuestra que “lo local” no estaría restringido solamente a la espacialidad física. De este modo, la llamada “apertura espacial” que tanto ocupa a las ciencias de la cultura contemporáneas se verifica en este poemario que se encarga de recordarnos, a cada tanto y con insistencia, que “se necesitan dos para *apropiarse* de una ciudad”, o que “se necesitan dos para *abrir* una ciudad” (las cursivas son mías), con versos que descreen de la existencia de un espacio dado y que, más bien, apuestan por la plasticidad y la necesaria referencialidad de éste. Versos que hacen hincapié en que la reconstrucción del espacio por vía de la nostalgia es —a estas alturas— un cliché: el más común de todos los lugares por interesado e idealizante, pero por lo mismo también un refugio. Amparo sólo tolerable si contiene a la pareja en la íntima complicidad del recordar para sí mismos:

“La nostalgia, entonces, se presenta como un recurso del cual esta vez (te lo prometo) haremos un buen uso. Nuestro blindado lugar común. Siempre y cuando (no está de más recordarlo) venga sólo con tu firma, al portador y en blanco. Si muero en esta vida cóbralo por mí”.

(Se necesitan dos para apropiarse..., 34).

Poesía (¡era que no!) metapoética que se hace cargo, por ejemplo, de pensar en el rol de las representaciones en la construcción del espacio. Pero no tan sólo de las literarias, sino que también de las estéticas en general y hasta de las geopolíticas, diría yo, volviendo el tópico representacional una constante que cruza todo el libro. Es por esta razón tal vez que la sección titulada “Mapa mudo” especula con el objeto *mapa*: paradigma mayor de la representación espacial, de la idea de espacio como noción cartografiable, cuantificable y limitada; en definitiva, del dominio del

signo sobre el territorio. Este mapa de *Safari*, no obstante, oscila entre ser *mundi*, *mudo* y/o *mundo*, por lo tanto, un mapa contradictorio. Un mapa en donde Chile no es más que el relieve de una herida (una “costra”, según el artista visual del epígrafe). Apenas una mancha de chocolate caliente volcada sobre las sábanas, infamia orgánica como el semen, la menstruación o la sangre de las picaduras de insectos que dejan su señal en ese territorio sagrado que es el lecho:

(...) “he aquí una negra nación humeante,
 un action painting que realizaste al modo
 prescrito por el autor de más arriba,
 reculando disculpándote sin saber
 que pintabas ni qué pintabas
 sobre este continente hecho de noticias matutinas”
 (*Mapa Mudo*, 1, 71).

El poeta-hablante, entonces, anhela un mapa sin leyendas, sin fronteras, sin historia y sin nombres para colorearlo él mismo y a su gusto, aunque, al igual que las jóvenes escolares del citado poema, lo sabe imposible de hallar,

(...) “porque lo único que puede salvar nuestra educación del tedio que trae toda épica es la relativa carencia de historia de este Reino junto al mar” (*Mapa Mudo*, 2, 103).

Los escolares, conejillos de Indias de la domesticación estatal y nacional, son aquí el emblema del proyecto colonizador de una ciudad letrada que se funda en el orden de unos signos inalterables (Rama). Con todo, el poeta busca junto a ellos en anodinas librerías un mapa que cada uno coloree a su antojo, como sugiere la cita a la Bishop (*More delicate than the historians’ are the map-makers’ colors*), para repartirse así el territorio a la manera de un juego de tablero arbitrario y fútil (como todas las representaciones, al fin y al cabo). Un mapa que no nombra nada y en virtud del cual puede hacerse el “turismo de excepción”, la apertura estética de un espacio transformado por quienes lo recorren sin ánimo fundacional (“porque la tarea es grupal”, nos deslizará el poeta-profesor).

Safari se abre a diversas lecturas posibles que no viene al caso enumerar ahora, pero de seguro algunas de ellas serán políticas, y la lectura política de una obra literaria como ésta nos puede ayudar a recordar que el lenguaje del arte sigue siendo uno de los mejores dotados para criticar los espacios y los órdenes totalitarios de todos los tiempos. Aunque sea para ir de *Safari* y salir malherido. Aunque sea para ir de *Safari* y morir en el intento.

Antonia Torres Agüero
 Universidad San Sebastián. Sede Valdivia (Chile)
 atorresaguero@yahoo.es