

TODO EMPIEZA (Y TERMINA) CON LA IDEA DEL POETA COMO CHASQUI:
NOTAS SOBRE *METRAJE ENCONTRADO* DE GERMÁN CARRASCO

Por Ricardo Vivallo

1. *Todo empieza con la idea del poeta como chasqui.* El poeta como un emisario que cruza barrancos y desiertos, andurriales, *ventolerías*, ciudades arrasadas y excesivas, y se interna —a oscuras, sin parafernalia— en las zonas más extremas («más Marte») del territorio. Un chasqui que en sus desplazamientos (de Pisagua a Porvenir, de un margen a otro del mapa) conecta, relaciona, pone en contacto dos realidades remotas, incomunicadas y ajenas hasta entonces. El poeta no como el goleador del equipo, sino como ese jugador que da pases, dice Carrasco. La escena tiene un aire fantasmal: los poetas-chasquis en una maratón incesante por el territorio, atareados en el *delivery* de un mensaje que no es otra cosa que el registro de sus visiones. Pienso en *La recta provincia* de R. Ruiz, algo así: seres entregados a una misión eterna, impostergable, de la que parecen ignorar todo propósito, pero, aun así, llevan a cabo con abnegación y templanza. La poesía como una carrera de relevos en la que nunca gana nadie porque no hay ninguna meta (o como en la paradoja de Zenón, no se llega nunca). Poeta: cartero, mozo, recadero, mercurio. «Quizás de eso se trate todo esto;/ si vas a Magallanes, mermelada de ruibarbo,/ aceitunas picantes de Azapa.» La escritura como un gesto generoso y desinteresado; una ofrenda que el poeta-chasqui traslada, infatigable, por «el camino de las manos vacías.»

2. *Metraje encontrado.* Un juego parecido al espiritismo: ver viejas cintas de 8 mm, compradas en un mercado persa y con esas imágenes renacidas —esas apariciones— inventar algo: darles contexto, voz, un renovado simulacro de sentido. Jugar a anular al tiempo, a reinventar el pasado y en ese juego ser dioses provisorios, directores o coreógrafos de un elenco compuesto enteramente de fantasmas. Un juego que es también una forma de exhumación, de rescate, de cobijar y hacer un espacio en la propia memoria a esos recuerdos ajenos, y así arrancarlos de la destrucción total, del olvido definitivo. El acto (político) de recordar como una forma de resistir colectivamente a la muerte (o a la marginación y la invisibilidad, cadenas perpetuas a las que nos condena el mercado). «De eso se trata: de una especie de invasión de zombies», escribe Carrasco. Resurrección, alzamiento, sublevación de todos los muertos. Fantasmas que se levantan «como en un poema de Harris o/ en una de Georges Romero.»

3. *Un libro de poemas que no es estrictamente un poemario,* que es también (o lo parece) el guion para la voz en off de un film imaginario —a la Chris Marker, a lo Farocki—; un bloc de notas, un ensayo en verso, un cuaderno de croquis. Un libro digresivo, descentrado, movedizo. Pienso, a ratos, en *Pieces*, el poemario de Creeley (a quien Carrasco tradujo), pienso también en la frase de Jack Spicer: «el poema es el collage de lo real». Yuxtaposición, apropiación, *sampleo*. Ya lo dijo O. Lamborghini: «la escritura es un ejercicio de montaje». Más que director, el poeta como el montajista rodeado de viejas cintas (que son el metraje de su propia obra, la biblioteca o la lengua misma) que corta y pega —combina, une—, los fotogramas de una película que no termina nunca.

4. *Blanco sobre blanco*: una bandada de flamencos fundiéndose con el crepúsculo, una lechuza blanca sobre la nieve, una *phasmatodea* o palote, una anciana con un vestido floreado en medio de un jardín. Fusión, mimesis. Imágenes que la mirada registra con un asombro reverencial y apacible. Instantes de disolución, metáforas de la (buena) muerte, que es «como un fundido/ y no un corte de plano». Y una forma, también, de estar en el mundo. Camuflarse, esconderse, pasar desapercibido. Como escribió Teognis de Megara: «adopta el estar del pulpo ensortijado/ que es uno con la piedra en la que para». O como el lenguado de Watanabe («soy/ lo gris contra lo gris») que sueña con ser uno con toda la arena del fondo marino. La disolución como un afán, como una (po)ética de la vida y una preparación para la muerte. «Pasar desapercibido, / actuar sin perturbar/ escribir sin echarle/ el dolor encima/ a la audiencia/ morir sin perturbar». Ecología literaria: no hacer del poema un vertedero del ego; el movimiento de la escritura es de afuera hacia adentro.

5. *Raíces que florecen hacia dentro de un cuerpo*. Imágenes que son apariciones, presencias reales, sucesos, visitaciones. Como la flor de alta montaña que el andinista ve surgir de una grieta y lo anima a seguir el ascenso (chagual: pagoda: templo), o el paso ingrátido y marcial de una bandada de pelícanos, como conjurados por el poema que acabamos de leer en medio de un roquerío. Breves momentos de unión y reconciliación entre nuestra conciencia y el mundo; segundos de sosiego y plenitud que son un guiño, una caricia, una palmadita en la espalda («las imágenes son boyas/ las imágenes son boyas»), que nos dicen: no todo está perdido, hay belleza todavía, hay luz, aire, movimiento. Imágenes que son como «una especie de vitamina (...) para que uno sobreviva y resista». Nos alimentamos de imágenes, estamos hechos de imágenes; y el cuerpo es la tierra en la que florecen sus raíces (hacia dentro): «ramaje de venas en forma de copa/ que alguna gente llama *alma*/o ánima de día claro.»

6. *Un vaso de vino con los ojos cerrados*. R. Bresson en *Notas sobre el cinematógrafo*: «el nexo invisible que liga a tus imágenes, las más distantes y las más distintas, es tu visión». Carrasco *samplea* a Bresson, y cita a Godard (que cita a Reverdy): la fuerza de una imagen depende del acercamiento, de la asociación justa de dos realidades lejanas: «el sonido de las llantas/ es el grito de la cariátide»; «cierto A junto a cierto Z en cierto instante/ y el bello aparecer de este lucero/ cambia la perspectiva el pensar.» *Todo termina con la idea del poeta como chasqui*: el que escribe acerca, une. El poema: espacio en el que dos realidades, en apariencia, disímiles encuentran un nexo. Imagen: unión, nupcias, encuentro inédito, sensual y sigiloso (una pareja que hace el amor en un faro al fin del mundo o bajo un improvisado toldo en el desierto; un hombre y una mujer de hielo que se hacen agua). Mezcla, elixir: «vaso de vino/ con los ojos cerrados tras meses de abstinencia». Apariciones que redirigen el pensamiento y nos aproximan a zonas inexploradas de sentido. Naturaleza doblemente proteica de la imagen: alimento que nutre y modifica (el ánimo, nuestra percepción fatigada de las cosas).

7. *El poema es otro idioma*. La poesía como una lengua siempre en expansión, abierta, acogedora, aglutinante. No un sistema cerrado, con reglas y ritmos fijados de antemano; no un

inventario monótono de las cosas que ya existen. Una lengua que se reinventa continuamente a sí misma mediante el necesario ejercicio de nombrar y renombrar las cosas, que es el principio de todo cambio. La poesía como el lugar para «las cosas no clasificables/ y que nadie puede bautizar.» Algo así como el sistema nervioso, el cableado subterráneo de la lengua. «Partitura, entrañas de la lengua por dentro». Escribir es extender el eléctrico de la conciencia; iluminación, ampliación de nuestro cada vez más restringido y amenazado campo de visión. El poema: sol que ilumina el lenguaje por dentro, «gato montés luminoso/ que enciende los senderos a su paso.»