



Acta Literaria

ISSN: 0716-0909

lguenant@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

FAÚNDEZ V., EDSON

No sólo por las noches navegan los fantasmas. Nada queda atrás y la poesía de Carlos Alberto  
Trujillo

Acta Literaria, núm. 38, 2009, pp. 125-139  
Universidad de Concepción  
Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23712229009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# No sólo por las noches navegan los fantasmas. *Nada queda atrás* y la poesía de Carlos Alberto Trujillo

Not only at night do ghosts navigate. *Nada queda atrás* and the poetry of  
Carlos Alberto Trujillo

EDSON FAÚNDEZ V.

---

Universidad de Concepción. Chile  
efaundez@udec.cl

## RESUMEN

Los textos poéticos de *Nada queda atrás* (2007) revelan aspectos fundamentales de la poética de Carlos Alberto Trujillo, tales como la significación de la mirada, la resistencia a los límites y la literatura como posibilidad de salud.

*Palabras claves:* Poesía chilena, poder, resistencia.

## ABSTRACT

The poetic texts of *Nada queda atrás* (2007) reveal fundamental aspects of Carlos Alberto Trujillo's poetics such as the signification of the gaze, the resistance to limits and literature as the possibility of healing and good health.

*Keywords:* Chilean poetry, power, resistance.

Recibido: 06-10-2008.      Aceptado: 18-12-2008.

**L**a palabra poética de Carlos Alberto Trujillo y la cámara de Milton Rogovin procuran retener, en *Nada queda atrás*, las seductoras apariencias condenadas al olvido. El poeta chileno y el fotógrafo estadounidense producen imágenes que “no se cansan de ver” los instantes y las apariencias que cifran “la resonancia de lo real que se esfuma, que se transforma en fantasma” (Baudrillard

y Guillaume, 2000: 38). El poema y la fotografía constituyen superficies casi transparentes en las que, no obstante, se actualizan “huecos profundos donde todo se ve” (Trujillo, 2007: 43). Escribir y fotografiar, por lo tanto, es también “aprender a ver lo que nunca se mira” (Trujillo, 2007: 139). El poema “Señora sola” invita a formular una interrogante. ¿Qué es “lo que nunca se mira” en el territorio abierto por *Nada queda atrás*? Lo que nunca se mira “pareciera ser el secreto aún conservado por la serie de fotografías de “un pequeño pedazo de Chiloé rural, maltratado y terremoteado de los sesenta” (Trujillo, 2007: 183). Esas formas invisibles, que cristalizaron como un fogonazo en la mirada de uno de los fundadores –el otro es Renato Cárdenas– del Taller Literario Aumen<sup>1</sup>, son parte significativa del enigma que encierra la escritura de Carlos Alberto Trujillo, poeta que contribuyó notablemente a que desde 1975 “la poesía de Chiloé se instaure como una instancia libre y decidida de reflexión cultural frente al proyecto ideológico del gobierno autoritario, a través de la valoración, defensa e integración de la identidad regional” (Carrasco, 2000: 10). Trujillo y Rogovin se encuentran unidos a su tiempo; por lo mismo, son capaces de realizar su síntesis y estar siempre contra las diversas manifestaciones de muerte que recorren la sociedad<sup>2</sup>. Contra las disimetrías sociales y la pobreza mundial: Milton Rogovin y su cámara fotográfica. Contra la dictadura militar en Chile

<sup>1</sup>Carlos Trujillo expresa: “Para la poesía chilena, ‘Aumen’ tiene una importancia innegable. No sólo fue el primer taller que se creó durante la dictadura, sino que el de más larga vida activa y sin interrupciones. En todo ese tiempo, no hubo ni una sola semana sin una reunión. Publicamos decenas de trípticos con poesía y narrativa, doce números de la revista. Se creó un gran ambiente artístico y cultural en Chiloé, se echaron las bases para una literatura sólida y valiosa, se invitaron a los poetas más importantes, tanto para dar recitales como para reunirse con jóvenes poetas y estudiantes. Se creó un gran público para la literatura y las demás artes. Sé que la importancia de esto puede parecer solamente local, pero no es así. ‘Aumen’ extendió el mapa literario del país hasta Chiloé, a la vez que fue un movimiento literario que –me atrevería a decir– no tiene par en el Chile de ese tiempo. Y esto último no sólo por la vitalidad de su labor, ni por el alto número de jóvenes que a través de sus reuniones llegó a la poesía, sino también, porque fue un taller en el que nadie recibió pago ni por su trabajo ni por su participación y en el que nunca se recibió ningún tipo de aporte económico.

Hoy, cuando en Chile todo se ha vuelto un negocio y el libremercadismo se ha vuelto la receta correcta hasta para respirar, quiero dejar en el aire una simple y breve pregunta a los directores de talleres: ¿Cuántos han hecho tanto con tan poco?” (1999: 181).

<sup>2</sup>Iván Carrasco, en “Carlos Trujillo: poesía de la dificultad de vivir”, escribe: “Ciertamente Trujillo no es indiferente al carácter histórico de la escritura poética, no olvida que quien escribe lo hace en cierta posición del sistema social, incluso en cierto lugar de un país y una cultura” (1992: 10). Carrasco luego cita al poeta: “Acepto las actitudes, las posturas de otros poetas, pero mi posición es la siguiente: el poeta debe ser un hombre honesto y esa honestidad debe reflejarse en todos sus actos. Creo que el poeta debe ser un cronista de la realidad, lo que no significa que deba limitarse solamente a describir lo que sucede. Hay una crónica espiritual, sentimental e intuitiva. El poeta debe ser un testigo de su época. Y un testigo participante, que no debe agachar nunca la cabeza” (1992: 12).

(1973-1989): Carlos Alberto Trujillo, el endecasílabo y Lope sin Pega<sup>3</sup>. La forma de resistencia al poder sugerida en *Nada queda atrás* se elucida, sin embargo, en la posibilidad de hacer visible lo que permanece invisible. Ese es el deseo que genera el bloque intenso que conecta las obras fotográfica y poética. Hacer visible lo invisible implica iluminar lo que ocurre en la oscuridad, a la vez que ensombrecer los escenarios lumínicos para conseguir ver lo inadvertido. Estas tácticas de visibilidad actúan combinadas en dos momentos claves de la resistencia al poder en la escritura poética de Carlos Alberto Trujillo, a saber, las resistencias a la dictadura militar (1973-1989) y al modelo socioeconómico que acompaña el proceso democrático chileno.

La mirada sustrae momentáneamente los objetos de la ruina o el abandono en que se encuentran: “Pobre pobreza pobre / Que se vuelve invisible en la mirada / De quien todo lo mira / y no lo ve” (Trujillo, 2007: 135). *Nada queda atrás* rescata de la muerte la fragilidad y la ternura que se enlazan con la marginalidad y la pobreza de Chiloé en la década del 60. Las variaciones de la poesía de Carlos Alberto Trujillo, destacadas por la crítica especializada y el propio poeta, no impiden distinguir una zona en la que se encuentran los poemas escritos en las décadas del 70 y 80 y los creados el año 2004<sup>4</sup>. Hacer visible lo que permanece invisible en el contexto de la reconversión –coincidente con el periodo dictatorial– del espacio nacional en mercado, mercancía y marca, a partir de la instalación del “sistema de libre mercado como una dimensión cultural en el todo del cuerpo social” (Cárcamo-Huechante, 2007: 110), constituye uno de los sentidos de mayor densidad significativa de la escritura del poeta de Castro. Lope sin Pega fue testigo crítico del cambio del modelo de Estado benefactor con economía cerrada al modelo de libre mercado guiado por “la lógica de un mercado transnacional” (Cárcamo-Huechante, 2007: 82). La actitud de Lope sin Pega que, según Roberto Castillo Sandoval, se elucida en “mirar, ver y hablar” (1996: 161) en los escenarios del “apagón” de la dictadura y el “encandilamiento” del nuevo régimen democrático<sup>5</sup>, se encuentra también

<sup>3</sup>Sergio Mansilla (1996) señala que la escritura poética de Carlos Alberto Trujillo puede considerarse como poesía del “contragolpe” militar.

<sup>4</sup>Roberto Castillo Sandoval (1996), en su análisis sobre los versos de Lope sin Pega, advierte que, además de la marginalidad de su poesía, escribe desde la “penumbra” generada por la dictadura.

<sup>5</sup>Castillo Sandoval escribe: “Una vez terminada la dictadura, Lope sin Pega ha seguido produciendo sonetos, esta vez dedicados a satirizar las contradicciones, conflictos y paradojas de la época de transición a la democracia. La voz poética sigue adoptando una postura periférica y dando rienda suelta a un cáustico desencanto, en una crítica a las cúpulas oficialistas del nuevo régimen democrático, al ‘chaqueteo’ entre artistas que se afanan por obtener ‘proyectos’, el consumismo desbocado, a la retórica que promueve el fatuo exitismo económico de Chile, el nacionalismo xenofóbico, la excesiva exaltación del deporte, y las dificultades del sistema de justicia por hacer respetar sus propios veredictos criminales” (1996: 164).

presente en el poema “Comienzo por alumbrar los tiempos” del libro *Los que no vemos debajo del agua* (1986), lo que permite establecer que la escritura de Trujillo, además de posicionarse críticamente frente a las transformaciones político-económicas de las últimas décadas, se construye sobre la base de una poética en la cual la mirada ocupa un lugar de privilegio. El problema crucial de la poética de la mirada trujillana tal vez pueda explicarse del siguiente modo: Se debe intentar descubrir con la mirada aquello que aún persiste como accidente que no ha sido organizado para la mirada. Ese accidente de la mirada es el que paradójicamente percibe Trujillo en un territorio que invita a “mirar lo que (aparentemente) ya ha sido visto”. La fotografía de Rogovin, sin embargo, porta el secreto intraducible de los espectros del ayer. El escritor chileno, en sus textos más sugerentes, no reproduce lo contemplado por Rogovin, sino que ve con los ojos del otro sin desaparecer como sujeto de la contemplación. De este modo, consigue mirar “algo” no advertido por las máquinas que se encargan de mirar por nosotros<sup>6</sup> en el contexto postmoderno: El accidente que enseña el reino de las apariencias condenadas al olvido y su seductor e irreducible secreto.

**Comienzo por alumbrar los tiempos**

Comienzo por alumbrar los tiempos  
con una lámpara de aceite

Debo avivar la llama  
o no conoceré los ojos que nos miran

El ayer está más oculto y protegido  
que un guerrero bajo enorme armadura

(Estamos aquí a patadas con la historia) (Trujillo, 1986: 8).

La palabra debe “alumbrar los tiempos” y hacer visible “los ojos que nos miran” desde el ayer “oculto y protegido”. La mirada, por lo mismo, viene de la memoria y va hacia la memoria. Este movimiento característico de *Nada queda atrás* permite precisar otra de las formas de resistencia al actual orden mundial,

<sup>6</sup>Baudrillard y Guillaume en *Figuras de la alteridad* advierten sobre la pérdida de la capacidad de mirar sin la mediación de las máquinas: “Ya no somos capaces de mirar, sino solamente de mirar lo que ya ha sido visto; como en la acción y en el hacer hacer, existe la misma desconexión, es el hacer mirar lo que se traduce por lo que ya ha sido visto, que es un poco la misma cosa. Se delega a las máquinas la tarea de mirar por nosotros, así como algún día se delegará a la computadora la tarea de decidir por nosotros. Todas las funciones, incluso las orgánicas y las sensoriales, están de alguna manera relevadas por el satélite” (Baudrillard y Guillaume, 2000: 96).

dominado, entre otros aspectos, por la pérdida de la memoria y la atrofia de la capacidad de mirar. Paul Virilio, en *Estética de la desaparición*, escribe:

La repetición de la información (ya conocida) perturbará cada vez más los estímulos de la observación extrayéndolos automática y rápidamente no sólo de la memoria (luz interior) sino, ante todo, de la mirada, hasta el punto de que, a partir de entonces, la velocidad de la luz limitará la lectura de la información y será lo más importante en la electrónica informática lo que se presenta en la pantalla y no lo que se guarda en la memoria (1998: 51).

La mirada, afectada por la velocidad postmoderna, aún puede, en el espacio literario, seducir a la memoria, la que, según Paul Valéry, “es la sustancia de todo pensamiento” (1998: 94). Mirar significa, por lo tanto, no sólo comenzar a desear, sino también recordar y pensar. El orden binario que se expresa en ideas como “la poesía es refractaria a la razón” no ejerce una influencia decisiva en la escritura de Trujillo; su escritura insiste, por el contrario, en aquello planteado por Valéry en su conferencia “The Zaharoff lecture for 1939” (Universidad de Oxford, 1939): La unidad de la Voz y el Pensamiento: “Entre la Voz y el Pensamiento, entre el Pensamiento y la Voz, entre la Presencia y la Ausencia, oscila el péndulo poético” (1998: 95). La palabra poética, agrega, “realiza la exaltación simultánea de nuestra sensibilidad, de nuestro intelecto, de nuestra memoria y de nuestro poder de acción verbal, tan raramente conciliados en el tren ordinario de nuestra vida” (1998: 101), porque, entre otros aspectos, ese tren “ordinario”, condicionado por el orden binario, impide que la voz poética y el pensamiento se reúnan. La poesía no es refractaria a la razón. La poesía, entre sus múltiples efectos, seduce el pensamiento. Trujillo lo advierte en “Señora sola”: “El mundo es pensamiento / La vida es pensamiento / La soledad teje y deseja el mundo / En su quehacer interminable // Ver para ver / Meditar para ver / Como si el pensamiento / Fuera una montaña hueca repleta de habitantes” (Trujillo, 2007: 139). El poema es una superficie transparente con “huecos profundos” donde “los que no vemos debajo del agua” (Trujillo, 1986: 17) podemos contemplar los rostros de la inocencia y la crueldad, la fragilidad y la soberbia, la ternura y el odio. Una superficie blanca agujereada por las negras palabras. Un desierto poblado. ¿No es una imagen homóloga la que surge para intentar singularizar al pensamiento? El pensamiento es *como* “una montaña hueca repleta de habitantes”, porque a él sólo se arriba sobre la base de la mirada del “aleph” creado por el lenguaje poético. La potencia creadora del lenguaje suscita en el lector no sólo estados perturbadores, sino también lo conduce a un territorio que pareciera ofrecerle las claves de un conocimiento no codificado

y singular. El pensamiento, empero, contagiado por la enigmática belleza de la poesía, no puede adoptar la forma de un discurso estable y definitivo. Por ello, pensar es también desear y delirar, entregarse a un movimiento creativo que deshace las fronteras con las que se ha intentado formalizar el pensamiento. Esa es tal vez una de las características de la reflexividad inmanente a la poética de Carlos Alberto Trujillo<sup>7</sup>.

*Nada queda atrás* es un libro que surge de la mirada y la memoria; sin embargo, es también un libro deseante de mirada y memoria: “nada de museos / sólo un poco de memoria” (Trujillo, 1986: 64)<sup>8</sup>, “¿Cómo comprar aunque sea a plazos un poco de memoria!” (Trujillo, 2007: 104). Así mismo, el libro crea un espacio que posibilita el encuentro de tiempos y espacios heterogéneos. Es el territorio de “las anchas honduras del tiempo inagotable” (Trujillo, 2007: 31); el territorio imaginado por Henri Bergson en *El pensamiento y lo móvil*<sup>9</sup> o por Octavio Paz en *La otra voz*<sup>10</sup>; el territorio, en suma, en el que las dimensiones espacio-temporales se conjugan productivamente. En el espacio literario fracasa el orden de “las tres tardas dimensiones” al modo propuesto por César Vallejo en *Trilce*: “Hoy Mañana Ayer / (No, hombre)” (1997: 250). Sólo es posible ver y meditar, pulverizando el soporte temporal, haciendo del tiempo de la escritura un tiempo en devenir que privilegie “la mutación” y “la duración (para) sorprender la realidad en la movilidad que es su esencia” (Bergson, 1936: 226). “Territorio del tiempo” del libro *Los territorios*, en este sentido, es clave: “El tiempo se mueve en todos los territorios (...) // Por los territorios del tiempo navegamos” (Trujillo, 1992b: 96).

El tiempo en devenir del espacio literario permite superar tal vez la más importante figuración de la muerte en la escritura del poeta chilote, a saber, los límites. Un texto del año 1981 es clave en este sentido. Me refiero a “Mis límites o fronteras personales”: “Yo limito y por limitar con cada hora / cobijada en mis manos / soy desde el nacimiento / mi propio y más terrible límite (...) Yo limito con todo y con nada // Todo en mí hoy es límite // Cada palabra limita a la siguiente” (Trujillo, 1992b: 27 y 29). “Mis límites” sugiere que la tarea del escritor consiste en crear el espacio

<sup>7</sup>Iván Carrasco (1992), Marcelo Coddou (1996) y Sergio Mansilla (1996) destacan el carácter reflexivo, metapoético de Trujillo.

<sup>8</sup>Los versos son del poema “Para estas ropas de colores, para estas banderas” del libro *Los que no vemos debajo del agua* (1986).

<sup>9</sup>Bergson, en *El pensamiento y lo móvil* (1936), piensa al tiempo liberado de la racionalización. El tiempo, desde esta perspectiva, es pura duración y mutación.

<sup>10</sup>El tiempo del poema es, según Octavio Paz, la “reconciliación de todos los tiempos” (1990: 54).

marginal y revulsivo donde los límites “existenciales e histórico-sociales” (Coddou, 1996: 131) no impongan la división, la injusticia y la tristeza que han generado a nivel social. El poeta, para ello, debe navegar el tiempo y disolverse en el poema, aceptar todos los encuentros y todas las síntesis al pie de su mirada. El texto “Marcha nupcial” de *Poemas humanos* pareciera dialogar secretamente con la poesía del autor de *Los territorios*: “al pie de la mirada; / dando voces; / los límites, dinámicos, ferores; / tragándome los lloros inexactos, // me encenderé, se encenderá mi hormiga, / se encenderán mi llave, la querella / en que perdí la causa de mi huella” (Vallejo, 1997: 397). El poema es para Carlos Alberto Trujillo una casa habitable que se encuentra “creciendo más allá de todas las fronteras” (Carrasco, 1992: 19), una casa sin límites; pero a la casa-poema se arriba mediante el sacrificio: “Me crucifica diariamente la palabra / En su extraña envoltura” (Trujillo, 1992<sup>a</sup>: 28), y el enfrentamiento con los límites inscritos en el lenguaje: “Formo pacientemente mis ideas / no en escuadrón ni fila / las libero las dejo ir por allí / son manzanas caídas en el huerto” (Trujillo, 1992a: 13). Sólo una escritura libremente producida, por lo tanto, puede liberar al lenguaje y al tiempo, y garantizar los trayectos que transgreden los límites antropológicos, sociales y lingüísticos.

Un antecedente extratextual ilumina la disolución de los límites que dividen espacios y tiempos en *Nada queda atrás*. Se trata de la confluencia de espacios y tiempos que define la génesis misma del libro. Las fotografías fueron tomadas en Chiloé (Chile), el verano del año 1967, por un artista norteamericano a sugerencia de Pablo Neruda y Francisco Coloane. Los poemas fueron escritos en Havertown-Filadelfia (Estados Unidos), el año 2004, por un poeta chilote que, además, es catedrático en la Universidad de Villanova. Chile y Estados Unidos, 1967 y 2004, se entrecruzan a partir de las acciones artísticas mencionadas. Uno de los méritos de *Nada queda atrás* consiste precisamente en la recepción poética de una parte sensible del legado de Milton Rogovin. Los poemas de Trujillo se convierten así en réplica, diálogo y ofrenda, es decir, adquieren los mismos signos que determinan la relación de Rogovin con Chiloé y Chile. Intercambio singular que revela que “la vida es dialógica por naturaleza. Vivir quiere decir participar en un diálogo: preguntar, poner atención, responder, estar de acuerdo” (Bajtín, 2000: 165).

¿Qué es, en definitiva, lo invisible revelado a Trujillo en el diálogo con las fotografías de Rogovin? Ellas muestran, al parecer, lo invisible de otro tiempo: “Un fogonazo violento que encegueció mi pluma / Haciendo el ayer hoy / Presente vivo en el retrato del anciano y su acordeón / Y su mundo y su orden” (Trujillo, 2007: 102). El libro revela, sin embargo, que el tiempo pasado

aunque “Quiere pasar (...) no se atreve a hacerlo” (Trujillo, 2007: 22). Las imágenes de mujeres, niños, hombres chilotas y objetos cotidianos conservan algo irresistible para el poeta. Estas imágenes son las que contagian a Trujillo y lo hacen devenir otra cosa que escritor o catedrático. Devenir-mirada y devenir-luz en donde los tiempos y los espacios pueden establecer bodas escandalosas. Pero también devenir-espectro que danza con los espectros del ayer al ritmo de una música que atormenta y sana, que induce viajes inmóviles mediante los cuales las sensaciones y deseos aparentemente perdidos reaparecen: “¿Qué sería de mí sin esta música / Que en su danza sin fin / Hace volar el alma y la mantiene quieta?” (Trujillo, 2007: 163).

### NO SÓLO POR LAS NOCHES NAVEGAN LOS FANTASMAS

Las voces y los gestos de 1967 son también las voces y los gestos de 2004 (y de 2008). “De dónde vinieron” es uno de los poemas que textualiza la pervivencia de los instantes del ayer: “¿De dónde vinieron los que llegaron, los que nos precedieron en su aquí y su ahora en este mismo aquí o casi en este mismo aquí, en otro ahora que se ha vuelto sombra, oscuridad, desconocimiento, ojo quebrado, oreja sorda, corazón revuelto?” (Trujillo, 2007: 187). “Los que nos precedieron en su aquí” habitan “en este mismo aquí”. Por ello, en “El Mundial del 62” se lee: “Un arquero que oró sobre el césped santiaguino antes del silbato inicial sigue en / la pared chilota rezando una oración de nunca acabar” (Trujillo, 2007: 91). Saber perturbador que se erige sobre la base de la mirada de lo efímero. Saber delirante con el que es posible, ahora sí, responder a la interrogante ¿qué es lo invisible revelado por Trujillo al contemplar las fotografías de Milton Rogovin? Lo invisible captado es la escandalosa presencia de los espectros del ayer, quienes parecieran habitar la dimensión que se ubica entre la palabra y la fotografía. Esos espectros del pasado siempre presente a veces están vivos y se llaman *Sylvia Huenticán*, “la Madonna”, quien se convirtió en el dulce espectro que durante 38 años acompaña a Milton Rogovin. Esos espectros del pasado siempre presente llenan de lluvia los recuerdos de Trujillo en su “otra isla” y lo invitan a perder el rostro y desear, relacionándose con lo otro en el acontecimiento del poema. El reconocimiento de la diferencia como parte constitutiva del acontecimiento sujeto es tal vez el saber “delirante” más sugestivo que permite fabular la poesía. El encuentro con el (lo) otro, que deshace los “límites o fronteras personales”, es elocuente en “De alerce y nubes”: “Tú eres yo. Yo soy tú. Ella es todas. Yo soy nosotros. Si tú eres, yo soy. Somos todos. Somos uno” (Trujillo, 2007: 183). Las fronteras que dividen los territorios del Yo, el Tú, el Él, el Nosotros desaparecen, por lo que es posible

pensar al sujeto, siguiendo a Derrida y Roudinesco<sup>11</sup>, como un acontecimiento abierto a lo imprevisible de lo otro<sup>12</sup>. El sujeto de la poesía de Carlos Trujillo es un territorio móvil y mutante que deviene “pájaro / anclado en el corazón” (Trujillo, 1992b: 87). Si “todas las voces son pájaros // buscando alas para nacer” (Trujillo, 1992b: 131), la poesía de Trujillo crea un espacio caracterizado por el descubrimiento del lenguaje y el sujeto como acontecimientos de lo otro y “lo ‘otro’ lejos de ser una fuga del peso de la realidad, se vuelve un territorio estratégicamente móvil, no amarrado a la racionalidad realista, lo que hace posible abrir paso a la ruptura de los límites coercitivos de la vida” (Mansilla, 1996: 46). Sólo es posible “la vivencia viva, estética y éticamente persuasiva” (Bajtín, 2000: 53) de los límites cuando arriba el otro a la escritura de Trujillo (Milton Rogovin y la serie de espectros del ayer). Sin el otro es inimaginable la visión y superación de los límites a partir del ejercicio de los poderes de la mirada y la memoria: “No soy yo quien mira *desde el interior de mi mirada* al mundo, sino que yo me veo a mí mismo con los ojos del mundo, con los ojos ajenos; estoy poseído por el otro (...) Desde mis ojos están mirando los ojos del otro” (Bajtín, 2000: 156). El sujeto experimenta su dispersión, se multiplican sus posiciones y las posibilidades de contemplar aquello que simplemente espera el estallido de una mirada. La poesía de Carlos Trujillo, por lo tanto, es una escritura sobria en donde las voces de los espectros del ayer (de lo otro) aún pueden expresarse y en la que todo deviene político, pues los problemas individuales remiten a problemas colectivos que exigen una solución en la red social. La lucha “honesta” contra los límites, a partir de una práctica poética autorreflexiva, le ha permitido a Trujillo el tránsito desde una poesía íntima, donde la frustración y la esperanza se confunden, hacia una poesía habitable, profundamente solidaria y vital.

El poeta, lo sabemos con María Zambrano (2006), percibe cómo las apariencias van al encuentro de la nada. A pesar de esto, el poeta se aferra a lo vivido sin dejar de cantar. Perdido y embriagado habita el lenguaje. De su morada tal vez sólo sea posible afirmar que instaura la rebelión contra los límites lingüísticos, sociales y antropológicos. Quienes piensan que las dispersiones

<sup>11</sup>Derrida y Roudinesco plantean: “Debemos explicarnos precisamente sobre las palabras sujeto y libertad. Lo que resiste, y debe resistir a ese determinismo, o a ese imperialismo del discurso determinista, no lo llamaré ni sujeto, ni yo, ni conciencia, ni siquiera inconsciencia, pero lo convertiré en uno de los lugares del otro, de lo incalculable, del acontecimiento” (2003: 61).

<sup>12</sup>Marcelo Coddou, en su análisis de “Mis límites”, destaca el carácter colectivo de la enunciación y del sujeto de las escrituras de Trujillo. Él escribe: “(el yo) encarna a la desvalida criatura humana que descubriendo, paso a paso de su existencia, los bordes dentro de los que, con angustia, se debate y, en el proceso de tal reconocimiento, en actitud agónica, los asume como única opción de autenticidad” (1996: 133).

y desapariciones inmanentes al espacio no dicotómico de la poesía reflejan la parálisis del deseo y la imposibilidad de la siembra vital probablemente se equivocan. Aún no comprenden que el verdadero poder de la poesía reside en la resistencia a todo lo que es límite y obstáculo vital. El lenguaje accede a la condición de poético cuando en sí mismo instala la subversión de los límites, cuando “deviene posible y, al hacerse así, ya sólo inspira una comunicación silenciosa inmediata, puesto que sólo podría ser dicho resucitando todas las significaciones y designaciones mediáticas abolidas” (Deleuze, 1971: 177). Los principios de comunicatividad y sentido, desde esta perspectiva, característicos del lenguaje utilitario son desplazados y con ellos la muerte cifrada en el binomio expresión-comprensión, pues “el lenguaje que acaba de servirme para expresar mi designio, mi deseo, mi mandato o mi opinión, ese lenguaje que ha cumplido su cometido, se desvanece apenas llega” (Valéry, 1998: 93); en cambio, el lenguaje de la poesía resiste su propia desaparición, pervive, reproduciéndose en su propia forma y en la resonancia asegurada por las innumerables incursiones y lecturas que suscita la acción de la obra en el lector. Nada clausura el canto que se niega a los límites, al sentido común y lo utilitario. Nada clausura el canto que seduce mediante las apariencias que “aparecen y desaparecen sin dejar traslucir nada, (que) se despliegan sin preocuparse por su ser y ni siquiera por su existencia” (Baudrillard, 2000: 31). Pero éste no es el único modo de imaginar cómo la poesía, en la medida que abandona el absolutismo del sentido, resiste la disolución. La poesía, paradójicamente, enseña lo que desaparece y evita el triunfo de la nada. Se canta, por lo mismo, “No para despedir a los muertos / sino para cantar por la resurrección de todos” (“Cruz blanca y sola en el cementerio coronada”, Trujillo, 2007: 47). Se canta para sugerirnos que no es posible mirar lo invisible del presente sin el secreto encantamiento del balbuceo de los espectros del ayer. Rogovin y Trujillo, pero también el lector, “juegan brisca y truco para matar las penas” en un territorio, abierto por imágenes visuales y verbales, habitado por fantasmas.

#### **Barcito con presencias**

No sólo por las noches navegan los fantasmas  
Y juegan brisca y truco para matar las penas.  
Los mismos que llorados una década atrás  
Siguen codo con codo sobre la misma mesa.

No sólo por las noches se allegan sin aviso  
Y se cuentan historias, ríen y zapatean  
Y golpean sus vasos mientras tiran las cartas  
Don Pedro, don Ignacio y el viudo de la Aurelia.

No sólo por las noches pasan frente al espejo  
Que refleja sus manos, sus gestos y sus muecas  
A cualquier hora siguen tomándose sus tragos  
Sin que falte ninguno, aunque pocos los vean (2007: 147).

“Barcito con presencias”, articulado sobre la base de tres estrofas de cuatro versos alejandrinos, crea un espacio en el cual es posible la navegación de los fantasmas, es decir, produce una dimensión que se puebla con las “presencias” del ayer. El poema además revela que las apariencias condenadas al olvido, en realidad, circulan “a cualquier hora”, habitan el ahora “aunque pocos los vean”. Lo pasado es también actual. El poeta escucha las voces, el diálogo ininterrumpido, el seductor llamado de los muertos, aquel que se intensifica en “Cervezas y sueños”: “Ay, como pagaría por volver a mis treinta / Para adorar como se debe / A esta aparicióncita / Que me acabo de tropezar / en el número 118 de la Avenida España” (Trujillo, 2007: 151).

La presencia de la muerte permite evidenciar en la poesía de Trujillo otra forma de resistencia a los límites; en este caso, al orden social que intenta ocultar los signos mortuorios. Michel Foucault escribe:

ahora la muerte –al dejar de ser una de las ceremonias brillantes en las que participaban los individuos, la familia, el grupo, casi la sociedad entera– se ha convertido, al contrario, en lo que se oculta; se convirtió en la cosa más privada y vergonzosa (y, en el límite, el tabú recae hoy menos sobre el sexo que sobre la muerte) (...) Ahora bien, cuando el poder es cada vez menos el derecho de hacer morir y cada vez más el derecho de intervenir para hacer vivir, sobre la manera de vivir y sobre el *cómo* de la vida, a partir del momento, entonces, en que el poder interviene sobre todo en ese nivel para realzar la vida, controlar sus accidentes, sus riesgos, sus deficiencias, entonces la muerte, como final de la vida, es evidentemente, el término, el límite, el extremo del poder. Está fuera con respecto a éste: al margen de su influencia, y sobre ella, el poder sólo tendrá un ascendente general, global, estadístico (2000: 224).

La muerte, es decir “la cosa más privada y vergonzosa”, es también materia de la poesía de Carlos Alberto Trujillo. Su palabra se enfrenta “al extremo del poder” y transforma lo invisible en la alteridad visible que irrumpen en el acontecimiento del poema. Pero “Barcito con presencias” no sólo marca la presencia de la alteridad espectral en el problema textualizado, sino también expresa a nivel formal la presencia de lo excluido por las estrategias de poder en el espacio postmoderno. El verso métrico, aunque actualmente continúe

ordenando rítmicamente el caos, es, sin duda, un fantasma formal de poéticas de otro tiempo. Su empleo pareciera indicar una exigencia propia del tema poetizado. Las formas de expresión y de contenido se relacionan para producir el reino transparente de las apariciones y los fantasmas. La presencia de la muerte, con todo, despliega figuraciones diversas en la escritura del poeta de Castro: La muerte que acompañó la dictadura chilena, los asesinatos indirectos de la sociedad de mercado que surge en los años 80 y se ha consolidado en el contexto de la globalización son los rostros más atroces de la muerte en la escritura de Trujillo, pero también es posible visualizar la muerte que despliega su diferencia y su voz en la poesía de Trujillo, para advertirnos que nada, absolutamente nada queda atrás.

Carlos Alberto Trujillo, el poeta, el chilote, el académico que juega en su “caballo balancín”, intuye que sin la mirada del pasado es inimaginable soñar la mirada del porvenir, porque, al decir de Rilke, “lo que llega posee tal adelanto sobre lo que pensamos, sobre nuestras intenciones, que jamás podremos alcanzarlos, ni jamás conocer su verdadera apariencia” (citado en Virilio, 1998: 19). Ese es tal vez uno de los sentidos del enigma que suscita el encuentro de la fotografía y la letra en *Nada queda atrás*. El pasado aún no ha llegado. El pasado se transforma en materia de memoria iluminada para quien es capaz de viajar en su mirada. No hay lugar para la nostalgia y la parálisis del deseo. El territorio ilimitado de la poesía, por el contrario, es un territorio al que se arriba con “la cabeza levantada” y “el hambre de razón que le enloquece / y la sed de demencia que le aloca” (Vallejo, 1997: 396). La poesía, en la medida que hace posible la liberación de deseos que se encuentran en disonancia con los deseos hegemónicos de la red social, revela así otra de sus posibilidades de resistencia al poder. La poesía es resistencia, porque es deseo y el deseo franquea los límites, es siempre perturbador y revolucionario: “Piensen lo que piensen algunos revolucionarios, el deseo en su esencia es revolucionario –el deseo, ¡no la fiesta!– y ninguna sociedad puede soportar una posición de deseo verdadero sin que sus estructuras de explotación, avasallamiento y jerarquía no se vean comprometidas” (Deleuze y Guattari, 1995: 121). Es el deseo de vida lo que permite la creación de un lenguaje poético particular y la actualización de bloques de devenir, mediante los cuales es posible vincularse con el otro y, lo sabemos con Derrida y Roudinescu, “Allí donde el otro puede llegar hay ‘por-venir’ o un porvenir” (2003: 63). Por ello, la escritura poética de Carlos Alberto Trujillo, liberada de los límites que alguna ideología pueda imponer, nos invita a problematizar el presente, sentando las bases de una discusión sobre el porvenir: “La señora sola se sienta en el presente para avizorar el futuro” (Trujillo, 2007: 171). La condición sin la cual resulta impensable el relato del

porvenir es comenzar a “mirar todo / lo que nunca hemos visto”, como se lee en unos versos de *Los que no vemos debajo del agua* (1986: 31). La tarea del escritor es hacer visible lo que permanece invisible, crear una zona de vecindad con lo otro, señalar dónde se encuentra el problema y dónde el peligro, resistir “la pulsión fundamental de no dejar huella”<sup>13</sup>, sembrar el pathos vital necesario para la génesis del territorio del hombre:

El hombre constituye su propio territorio lo que equivale a decir en buenas cuentas que el territorio del hombre es el hombre multiplicado por todos los seres que habitan el planeta. Pero el hombre debe ser el descubridor de su propio territorio debe abrir los ojos las manos el corazón y cada una de las células al territorio que lleva dentro de sí como una invisible señal de ceniza porque el territorio necesita flores necesita árboles necesita corazones necesita verdad necesita pan necesita un mismo sol y una misma lluvia para mojarnos todos como una sola semilla que brota desde sí y entonces el hombre debe ser flor debe ser árbol debe ser corazón debe ser verdad debe ser pan debe ser sol debe ser lluvia derramándose sobre los territorios del hombre (Trujillo, 1992b: 90).

*Nada queda atrás*: Otro texto crece en las zonas en que la imagen verbal y la imagen visual establecen cópulas fértiles: “Va la palabra a la fotografía / Y se queda frente a ella / Mirándose a los ojos / en ese espejo de otro tiempo” (“Van la fotografía a la palabra”, 13). Acontecimiento que permite ver con los ojos del otro. Espejo que refleja los espectros del ayer, quienes en silencio esperan la mirada llena de imprevisibilidad del que puede aprender a mirar en la luz interior de la memoria. Acontecimiento deseante, subversivo, revolucionario que invita a reinventar capacidades atrofiadas por el vértigo postmoderno: La mirada y la memoria. En esa invitación se encuentra implícita la empresa de salud inherente a las imágenes de 1967 y 2005. Escribir es delirar. Ese delirio permite determinar, no obstante, que, en primer lugar, “el escritor como tal no está enfermo, sino que más bien es médico, médico de sí mismo y del mundo” (Deleuze, 1996: 14) y, en segundo lugar, que “la salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta (...) no es un pueblo llamado a dominar el mundo, sino un pueblo menor, eternamente menor, presa de un devenir revolucionario. Tal vez sólo exista en los átomos del escritor,

<sup>13</sup>Jean Baudrillard, en *El crimen perfecto*, escribe: “También el artista está cerca siempre del crimen perfecto, que es no decir nada. Pero se aparta de él, y su obra es la huella de esta imperfección criminal. Según Michaux, el artista es aquel que se resiste con todas sus fuerzas a la pulsión fundamental de no dejar huellas” (2000: 11).

pueblo bastardo, inferior, dominado, en perpetuo devenir, siempre inacabado” (Deleuze, 1996: 15). *Nada queda atrás* desea sanar las heridas de “la oreja sorda” y del “ojo quebrado”, para que sea posible constituir con los espectros del ayer, con los afectados por el poder y su fragilidad y su ternura, con la naturaleza y su martirio, con Rogovin, con Trujillo y el lector, el pueblo que falta. Ese pueblo errante y revolucionario, que encuentra en el advenimiento del otro una promesa de futuro, es el que ingresará al territorio de “las anchas honduras del tiempo inagotable” y mirará, aunque sea una vez, “lo que nunca se mira” en los “huecos profundos donde todo se ve”: “el territorio sin dueño que despierta cada mañana más temprano que la luz” (Trujillo, 1992b: 92).

## REFERENCIAS

- Bajtín, Mijaíl. 2000. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México D. F.: Editorial Taurus.
- Baudrillard, Jean. 2000. *El crimen perfecto*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Baudrillard Jean y Guillaume, Marc. 2000. *Figuras de la alteridad*. México D. F.: Editorial Taurus.
- Bergson, Henri. 1936. *El pensamiento y lo móvil*. (Ensayos y conferencias). Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- Cárcamo-Huechante, Luis. 2007. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Carrasco, Iván. 2000. “Poesía chilena en Chiloé: Carlos Alberto Trujillo”. En Carlos Trujillo. *Todo es prólogo*. New Jersey: Ediciones Nuevo Espacio, pp. 8-31.
- \_\_\_\_\_. 1992. “Carlos Trujillo: poesía de la dificultad de vivir”. En Carlos Trujillo. *Mis límites. Antología de poesía (1974-1983)*. Selección y estudio de Iván Carrasco. Castro/Santiago de Chile: Ediciones Aumen, pp. 7-23.
- Castillo Sandoval, Roberto. 1996. “Los versos amargos de Lope sin Pega: De la poética del apagón a la crítica del encandilamiento”. En Jorge Torres (ed). *Por el territorio de los límites. Propuesta de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Carlos Alberto Trujillo*. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, pp. 159-166.
- Coddou, Marcelo. 1996. “Sobre *Mis límites* de Carlos Trujillo”. En Jorge Torres (ed). *Por el territorio de los límites. Propuesta de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Carlos Alberto Trujillo*. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, pp. 129-137.
- Deleuze, Gilles. 1971. *Lógica del sentido*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Crítica y clínica*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1995. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Derrida, Jacques y Roudinesco, Elizabeth. 2003. *Y mañana, qué...* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Foucault, Michel. 2000. *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Mansilla, Sergio. 1996. "Carlos Trujillo: el sueño de otra historia". En Jorge Torres (ed). *Por el territorio de los límites. Propuesta de lectura de una cierta zona de la poesía chilena. Aproximaciones a la poesía de Carlos Alberto Trujillo*. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, pp. 35-55.
- Paz, Octavio. 1990. *La otra voz*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Trujillo, Carlos Alberto. 1986. *Los que no vemos debajo del agua*. Santiago de Chile: Editorial Cambio. Colección Encuentro.
- \_\_\_\_\_. 1992a. *Hojas de papel*. Castro / Santiago de Chile: Ediciones Aumen.
- \_\_\_\_\_. 1992b. *Mis límites. Antología de poesía (1974-1983)*. Selección y estudio de Iván Carrasco. Castro/Santiago de Chile: Ediciones Aumen.
- \_\_\_\_\_. 1999. "Carlos Alberto Trujillo: salí de una isla y me vine a otra mayor". En Yanko González. *Héroes civiles & santos laicos. Palabra y periferia: Trece entrevistas a escritores del sur de Chile*. Valdivia: Ediciones Barba de Palo.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Nada queda atrás*. Fotografías de Milton Rogovin. Chiloé: Ediciones Museo de Arte Moderno de Chiloé / Serie Fotografía, en asociación con: Center for Creative Photography. Universidad de Arizona, Tucson.
- Valéry, Paul. 1998. *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor.
- Vallejo, César. 1997. *Obra poética* (Edición crítica coordinada por Américo Ferrari). Madrid: Editorial Universitaria.
- Virilio, Paul. 1998. *Estética de la desaparición*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Zambrano, María. 2006. *Filosofía y poesía*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.