

Ojos de hierro

Isabel Larraín. *El camino más alto*. Santiago de Chile, Lom Ediciones, 1999.

Nadia Prado



Reseñar el libro de Isabel Larraín tiene para mí una importancia particular, ya que se trata del tercer libro de una poeta, con la cual compartimos un espacio a menudo afín en un modelo cultural que ha sido difícil reconstruir en los últimos veinte años, donde la poesía debe salvar diariamente su propia sobrevivencia, de lugar poético dentro de una maquinaria hostil y demandante. Entre estos espacios se establece una cierta ruptura que es atacada silenciosamente para ser omitida e insertada en la servidumbre humana.

En *El camino más alto*, Isabel Larraín nos cita a una correspondencia entre poesía, locura, ciudad y palabras, sin identificar ni visibilizar a quién las escribe. Es el ser y su habla más resbaladiza, íntima e inseparable. Porque rescata un borde del vasto territorio de la marginalidad, en este caso: el de la locura.

Enfrentado al lenguaje de la transición en la literatura chilena, corre otro brazo de un río atrevido y desobediente, que ha sido sesgado por su riesgosa capacidad de perdurar, en tanto hace sentido, sospecha, analiza un aparato cupular, regidor y servil, que vigila, anula y castiga, facilitando la irrupción de códigos leves y efectistas.

Un sistema de vigilancia y supresión de sentidos, que sin embargo, no ha alcanzado el lenguaje de Larraín que continúa como dice Eugenia Brito: "proponiendo un submundo marginal, solitario y fragmentado. La matriz originaria del lenguaje de ese submundo, para gestar desde ese lugar, una identidad que asume en su vacío la comunión erótica del ojo con la muerte".

Estos varios, pero invisibles frentes en los que transita Larraín le permiten volver para demostrarnos que: como escribe en su primer libro *Volver a Sadnes*:

"cercados soñamos vagar con los ojos,
más allá del cristal cumplir"

Desde sus trabajos anteriores se construye un ojo diafragmático y delator, donde suma a su poética: afiches, graffitis y leyendas iconográficas detectadas en la ciudad por su devoción de observar:

"Esa mirada
espejo convexo de mi locura
en el oficio de barrer la enfermedad
se hierne el traje.

Esa mirada
hace caer a los santos
las medallas milagrosas
en el oficio de barrer
las manos se hieren."
(*De los esfuerzos y oficios*)

Será que de tan heridas las manos de Larraín imprimen su propia renuncia por escribir, en conjugación con ojos de hierro o el loco o la metáfora de dios enloquecido, con quien establece una complicidad para no tener que trazar su propia letra en desmedro de la transcripción de muros dejados por la mente del ciudadano erosionado de fin y comienzos de siglo.

Este texto, propone un espacio discursivo cuyo emblema sería la inscripción desorbitada que resiste cualquier construcción de género literario, el trazo de resistencia a la normalidad discursiva de un país espectacularmente enfermo que, sin embargo, apuesta a no estarlo; aproximándose a los vértices de un lenguaje esquizofrénico de la sociedad chilena articulada de diversas formas y chantajes, en donde lo lingüístico debe insistir insoslayablemente para convertirse en un instrumento desestabilizador.

El propio cuarto muro del que nos habla en su primer libro, resitúa, el submundo y la fragmentación, finalmente su soledad, y su propia atomización. Es la autora quien constituye la realidad en la que se aliena, se desdobra y asesina, emplazada por sus propias interrogantes y deseos.

La escritura de ojos de hierro, el loco, el dios, el poderoso director del sol, es sacada de la periferia, para ser reinsalada en la poética del delirio y del silencio. Es la obsesión de Larraín dialogar con los muros subdesarrollados de Chile. Corresponde a la inevita-

ble cita entre víctima y asesino. Un lenguaje acorralado en un vocablo transitorio, o aparentemente transitorio del arte que es llevado a su propia contemplación.

La escritura de ojos de fierro: religiosa, amorosa, politizada y devastada, se manifiesta al mismo tiempo en contra y a favor de las estructuras que someten su identidad y delimitan el territorio mental del ser humano: su sanidad y afección.

Ojos de fierro no escribe para ser un escritor, ojos de fierro escribe para sobrevivir en la domesticidad esclavizante de la ciudad domada y adulterrada por la ignorancia y la miseria extensa y contundente. Ojos de fierro despliega la ponzoña esquizofrénica de una metáfora, de una aldea, la aldea de Larraín, la aldea que la atemoriza y quiebra, el muro de contención del descontento de los animales del lenguaje, avasallados por la rigidez de quienes vigilan. Es tildado de loco quien se retira, Larraín se retira, escapa de una manera poco comprensible para el ojo exitista de una realidad demasiado burda y visiblemente opresora.

La sumatoria de códigos que ojos de fierro manipula, son a la vez los materiales con que Larraín recubre su propia máscara. En su propia desazón, en su propia complicidad con la muerte, le cede el lugar a ojos de fierro, que no es un poeta aunque tiene aparentes semejanzas, pues, los poetas han sido privilegiados o desactivados, por ser constantemente sujetos de fuga. Y la locura ha sido y es una de esas fugas, sin embargo la escritura de ojos de fierro es una fuga menos clasificable, una caligrafía que se transforma en objeto de goce y deseo para la observadora del cuarto muro de su futuro, porque el muro está delante, frente a sus ojos despojados, que buscan otras palabras de consumación en este país de diezma. Larraín enuncia con su mirada el espacio transitorio que le toca vivir, la poesía no se encuentra en estado de alerta recorriendo el capital de una ciudad lacerada por la tolerancia y el equilibrio, como si la cultura fuese una especie de ojo de hábito y no de búsqueda. *El camino más alto* es un ojo que surca los muros, que establece su contienda en ellos, un dios en los muros de la razón, que Larraín adulterra en su propio cuerpo textual.

La transcripción, el traspaso o traslado que ejecuta la autora se desli-

za por las calles, por las paredes defensoras de la ciudad, abatidas fortalezas contemporáneas que demarcan lo privado de lo público. Quizás sea su propio sentido el que se representa y se encuentra en los trazos dejados en los muros de la mente fraccionada de la sociedad, que ya no es capaz de sostener comunicante al lenguaje y los cuerpos. La poesía se ha vuelto una mixtura asolada y por lo mismo poderosa.

Es al encontrarnos frente a textos como éste, cuando se cuestiona la validez de la escritura, cuando nada tiene sentido. Los sentidos se encuentran dislocados al margen de la cultura, porque el lenguaje es un lugar de encuentro y discordia. Los muros de *El camino más alto* representan la cárcel de cemento que Larraín nos hace ver, esa escritura observada por otra escritura y que simula la resistencia de un cuerpo a un horizonte que intenta llenar con otros arraigos o con otros diafragmas de fuga, un espejo donde puede escribirse e inscribirse, un espejo que refracta como información aleatoria a dos escrituras que renuncian movidas por similares obsesiones. Es quizás el propio desarraigo de Isabel Larraín o su propia tensión animal que choca en este vocablo necesario e incoherente con el que nos intenta persuadir o confundir.

O será que el relato de ojos de fierro se conecta al correlato de Larraín, a su más notorio lugar de descontento, a lo más insólito, indómito y poderoso que hay en los muros que encuentra. Árboles, postes, rejas, son los accesorios donde se relata una ciudad de cuerpos descontrolados. Con estos accesorios, con esta escritura de otra escritura, se fuga la enfermedad de la urbe y la construcción del peligroso vocablo país. Por donde sí: "jugamos a creer, aparece dios desquiciado y terrible".

Son las sentencias de estos muros, "sus palabras inconexas con fuerza magnética", lo que empuja a un determinado espacio de pensamiento, y lo que nos arroja a pensar o imaginar... en márgenes más deseables, es el ojo que observa su propio margen, un borde por donde el cuerpo pierde sentido y cae en la tentación de un discurso sagrado, rabioso, que no está dispuesto a rendirse. Es la metáfora de la desolación que se nos pone por delante para vencernos y glorificarnos con la miseria.

Cito del poema que abre el libro:

"Recuerden
no hablo después de la muerte
por este lugar todos hemos pasado
tengan la seguridad que no deliro."

Isabel Larraín conoce el orden o desorden preciso que ejecuta esta delineación, 800.000 veces de poder de una mente fragmentada que parece acertar estremecedoramente al reordenarse.

"... todos los días caminando, me le va poniendo el cuerpo como de fierro, ningún ser humano tiene el cuerpo así como yo, mire, más que de un ser humano...
... la gente no me tiene miedo porque no le hago mal a nadie, pero no le doy el poder a nadie tampoco, no ve que soy sagrado..."

Ojos de fierro tiene el poder de acabar con el mundo, sin embargo escribe, sometiéndose al quehacer de una devoción precaria y mínima en una sociedad uniforme y dominante, tanto como elige el muro para retratar un cierto rezo, Larraín escoge el mismo muro para reconstruir una escritura completamente hostilizada.

El loco dice ser:

"jesucristo dios yo
ojos de fierro dios
es ...

el mejor jugador de fútbol del mundo; el director del sol, el director de la lluvia; el director del cielo y de la tierra en todo lugar; el espíritu invisible".

Lo que revela este poderoso texto es una necesaria ambigüedad de territorio, una necesaria ambigüedad de no pertenencia y una clara descomposición de lugar y de íconos.

Sus personajes en los muros están estratificados, representan lo Sagrado:

"Sol, María, Eva, Dios, santo, expiritu, virgen,
el rey de reyes señor de
señores jesucristo jehová"

Representan también el poder: Estados Unidos, los dueños del mundo, policía mundial, milicos de Chile.

Las imágenes son violentamente terrenales: *fierro, poder*

Y pragmáticamente sensitivas:

"corazón de fierro, departamento de la conciencia,
El creador fotocopia Dios

del cielo y
de la tierra
sol yo dios"

Un Dios que alude permanentemente a la catástrofe: *terremoto, motor, fantasma*. En cuanto movimiento, fuerza, inexistencia. O podría leerse también como la fuerza en movimiento de una no existencia.

Pero lo interesante de ojos de fierro radica en la desarticulación constante de sus devociones:

"dios en la ruina
6989 años de circo"

Describe lugares periféricos y personajes que solo cobran sentido en tanto conforman sus innumerables veces de poder, su exaltación, su espíritu de dios, sanador del mundo.

Ojos de fierro sentencia que:

"Los milicos de Chile mandan el mundo dice sí a Pinochet
y luego perro milico
enuncia la sanación en: dios, doctora, sicóloga".

A través de estas imágenes enfrenta elementos emblemáticos.

Es su locura la posibilidad de autonomía total, o es acaso un cuerpo demasiado fragilizado por vaciarse de sentido o de un sentido aparentemente lógico. O tal vez sea la libertad llevada a su extremo. Allí, donde no existe la obligación de responder a propiedades ajenas sino a la propia y originaria razón de ser y hacer, que ha roto la amenaza del fracaso que le impone un sistema que concentra 400.000, 800.000 veces de poder y 6989 años de circo.

Para precarizar la razón habría que manipular los conceptos, alienarse en una escritura desprovista, diseminada y dislocada de sí misma.

El diálogo con el loco se realiza entre textos poéticos de su autoría y también de su opción por dialogar en este camino devocionariamente con Hojman, Fijman y Oquendo de Amat, donde la demencia: el camino más alto y más desierto parece entorpecerla.

Por varios frentes y muros la mirada cautiva de Isabel Larraín va desplazando e infiriendo al ser que estalla en los muros, ese ser que es la poeta y su encuentro consigo misma, a través de un registro perturbado y perturbador. Sin opción, tal vez negado, abandonado y ausente de un esplendor ciudadano, pero presente, lacerante y escindido. Un cuerpo que se va despojando por la ciudad, restos que

descubre y absorbe Larraín cuando renuncia a escribir para mostrar al personaje caligráfico de los muros, perdido dentro y fuera del cuerpo, perdido dentro y fuera de la voz. Esta huella dejada quizás irracionalmente es la que cala la razón de la observadora que calla para transcribir ese vacío en el propio vacío. Una complicidad cruzada con la pertinencia y eficacia de un animal que digiere libremente.

Este notable libro no corresponde al "desarrollo de un discurso poético", no es esa su razón, ni acata el orden estético de un texto, no radica allí su ganancia, sino que corresponde a una búsqueda obsesiva, vigilante y

admirada por las miserias y maravillas que deambulan escritas por la ciudad.

El sujeto de enunciación que recorre *El camino más alto* se construye desmontando los códigos de una singular identidad, que parece no querer vivir en una sacralidad normada, que conjuga un sujeto cercano a lo que sería un poeta, pero al mismo tiempo demasiado alejado por responder no a la sacralidad de la poesía, sino a la del despojo, a la de la confusión, a la terrible certeza de la incertidumbre, en donde "la miseria se cuele por todas partes".