



La Ciudad de Gonzalo Millán

La Ciudad

Gonzalo Millán. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 1994, 144 páginas

por Ana María Larraín

AUNQUE este importante libro del poeta Gonzalo Millán había sido ya recogido por la crítica a raíz de su primera edición canadiense (1979), su circulación en Chile se vio, en su momento, evidentemente restringida, lo que de por sí justifica el abordaje actual. Hay que registrar, además —y sin entrar en cotejos imposibles para este espacio, pero indicados en estudios de Carmen Foxley y Soledad Bianchi—, que esta versión incluye algunos cambios e intertextualidades con respecto de la anterior. Y que, aun cuando se trata de un poema de inspiración claramente contingente y comprometido del todo con la circunstancia del golpe militar, su lectura es llevada a cabo aquí desde la perspectiva de hoy. En este enfoque, el trabajo de Millán no sólo parece no perder validez, sino que adquiere luces diferentes que permiten situar, en la fluencia del tiempo, la movilidad (intencional) con que se estructura su significado.

Nacido en 1947 y perteneciente a la generación de Oscar Hahn y Floridor Pérez, entre otros, el poeta comparte con sus coetáneos esa visión aguda, lacerada y penetrante de la realidad, doblemente puesta de relieve por la ironía y un connotado espíritu lúdico. Habiendo publicado antes en su país *Relación personal* (1968) y después *Seudónimos de muerte* (1984), *Virus* (1987) y *Strange house* (esta última en Ottawa, en 1991), Millán conforma en *La ciudad* un espacio físico y metafísico en el cual se inserta el sujeto desde afuera, bajo la forma múltiple de la "anciana", el "ciego" y otros personajes. Estos actúan como voz poética, cronista, fotógrafo, víctima, habitante o simple observador... si es que el rol de "simple observador" resultara, en este texto o en la vida misma, posible.

Buscadamente simple es, en cambio, el lenguaje, que golpea de lleno en la nuca a través de sus breves e interminables enunciados, configurando una retahíla de letanías al revés, despojadas de sentido sacro pero instauradoras, sí, de un ritual que alude a la cotidianidad de la vida y de la muerte, así como a la posibilidad de ser y de estar siempre en tránsito, adentro y afuera. En este contexto, el contraste con una existencia vacía de sentido o centrada en el poder y la ambición de tener logra su mejor impacto al reducir la sintaxis al mínimo, aunque tal vez pudiera cansar al lector —no lo creo— la reiteración del recurso. La insistencia obsesiva y excluyente en esta casi única modalidad verbal adquiere, a mi juicio, pleno sentido, por cuanto privilegia el hecho inmediato —los hechos—, sin soltar ni por un instante su presa ni permitirse a sí mismo

un (en este caso) ilegítimo respiro: "Echan a miles a la calle./ Echan carbón al brasero./ Echan leña a la chimenea./ La leña no prende./ Echan leña a la estufa./ La leña esta húmeda./".

Dispersa, inquisitiva, martilleante, contestataria, proteica y móvil, esta poesía inscrita en la línea urbana intenta reconstituir simultáneamente la experiencia de la colectividad en cuanto experiencia de lenguaje. Expresión y concepto por hacerse y haciéndose, como si lo verbal fuera de algún modo el reflejo imposible de una realidad fragmentada. Una realidad escurridiza, quizás carente de sentido y que sería insoportablemente violenta sin el conjuro mágico (y en este sentido, también, juguetón) de la palabra, a la que se recurre con frecuencia como cábala. El predominio de los aspectos visuales desenfoca voluntariamente el lente en busca de la radical ambigüedad humana, dentro de la cual el poema no cesa de ser, por otra parte, ritmo y fluencia ("Avanza la estación./ El poema avanza./ El tiempo avanza./"). La actividad poética resulta asimilable, entretanto, a cualquier otro oficio ("La costurera hilvana./ El anciano hilvana/ (...)/ El zapatero clavetea/"), un oficio de cuya savia y materia vital se tiene conciencia desde la primera hasta la última línea: "Amanece./ Se abre el poema./ Las aves abren las alas./ Las aves abren el pico./ Cantan los gallos./ Se abren las flores./ Se abren los ojos./ Los oídos se abren./ La ciudad despierta./ La ciudad se levanta./ Se abren llaves./ El agua corre./ Se abren navajas tijeras./ Corren pestillos cortinas./ Se abren puertas cartas./ Se abren diarios./ La herida se abre" (primera estrofa). "El microbús llega al terminal./ El poema llega a su término./ La anciana finaliza el poema./ Termina su vida./ (...)/ La anciana aún respira./ La anciana está en sus postrimerías/ (...)/ Se cierra el poema" (última estrofa).

Aquí, donde la ciudad es una página en blanco, donde la vida y la muerte están por inscribirse en las letras de la sangre y el poema; aquí, donde las calles estallan de gentes aunque no tengan ningún transeúnte; aquí, donde la arquitectura es parte del caos y donde el único orden concebible tiene su origen y fin en lo literario, aquí "amanece" y "se abre el poema". Un poema largo y sólo curiosamente desarrollado en 73 estaciones (¿1973?), que no se arma en una estructura férrea, pues en su disolución interior, eso no es ni eficaz ni efectivo.

La ciudad de Gonzalo Millán interesa no sólo por el probado talento de su autor, sino por sus mismos "defectos". Léase, pues, ese monotonismo sin progresión dramática alguna, esa lenta y vertiginosa planicie y esa atmósfera asfixiante que caracterizan sus versículos. Y si el texto completo va más allá de su limitada circunstancia es porque, en virtud del adecuado manejo de la palabra, puede permanecer, como permanece, en ese tiempo que es, a fin de cuentas, memoria colectiva. ■