

AUTORRETRATO DE MEMORIA DE GONZALO MILLÁN EL TESTAMENTO EN IMÁGENES

¿Cómo puedo yo saber
que amar la vida es una trampa?
¿Que odiar la muerte no es extraviarse
como se pierde un niño al regresar a casa?

Chuang – Tzu

¿Cómo termina, y cuándo, el exilio? Quizás el último
de los espejismos consista en creer que termina con
un regreso a la tierra natal.

Severo Sarduy

Autorretrato: ¿De frente, de perfil, de espalda? De memoria. ¿De la memoria de las repeticiones o la de las interferencias? Cuatro son los textos que no titulan a modo de “Autorretrato”. En el primero de ellos, “Con anteojos ahumados”, no deja de aparecer en mi memoria el retrato fotográfico del Dictador. Aquella toma en el cuadro central de brazos cruzados con la soberbia y severa actitud del pantocrátor de la recta provincia. Ahumado, camuflado, con los ojos tapados para no ver ni dejarse ver: disimula “una lucidez dudosa”. Este experto en ascos y fatigas. Dice el poema: “Despierta de un largo sueño / donde rara vez fue dios”. Contando con avaricia las limosnas de la memoria. El asesino desenmascarado. El asesino de civil post el encarcelamiento inglés. Aunque bien podría tratarse de cualquier objeto que posa con anteojos frente a la lente, frente al pintor-poeta retratista. ¿Quién es el sujeto del texto? ¿Es el hablante como objeto poético? ¿El hablante habla de otro sujeto? ¿Acaso Pinochet?

Quizás el texto en su totalidad es una autobiografía como declara el editor en la contraportada (Zambra, 2005). Quizás es simplemente el recorrido a través de las imágenes que concreta el poeta por el transcurso de su historia personal.

El segundo texto activa la idea de la memoria como recuperación (cura médica), la posibilidad de repasar por el recuerdo. En “Autorretrato recordando” gira atrás hacia el *racconto*. El hablante se desplaza en la línea temporal y llega hacia los hallazgos de otra era. Se instala a hurgar el pasado, que por efecto de contemplación sitúa al lector en un aquí y ahora actualizado: “La masilla fresca de los vidrios recién puestos”. Memoria activa, viva, biológica. Estimulada por los sentidos que se pierden,

de los olfativos y de la visión en la cotidianeidad del hogar, de la casa, esa vertiente surtidora de imágenes inagotables, por ejemplo: “Rincones inalcanzables con grumos de cera”. La memoria como instancia o recurso cognitivo capaz de penetrar y transgredir las leyes “naturales” de la física, las reglas o bloqueos a los que al mismo cuerpo retratado le es impedido de ingresar. Una serie de pequeñas imágenes retratadas en un solo marco, en su sólo plano que miradas hacia el pasado, se erigen como colosales monumentos, la cotidianeidad común alzada en sus relieves gracias al ejercicio del recordar.

El sujeto poético se pasea por los interiores de un domicilio, se detiene, toma, revisa, capta y vuelve a plantear en “Autorretrato con escenas poco originales” esta inmersión en el pasado, vía activación de los sentidos mnemónicos, observa el closet mal cerrado y alcanza la experiencia de volver a oler el “Alcanfor”. Este ejercicio de recordar, a la vez obliga o hace imperiosa la necesidad de organizar el presente, no con afán explicatorio sino observacional y testamentario. Sabido es que la poesía de Millán operó con un cambio de perspectiva en la escritura poética chilena al introducir un giro literal de la mirada en la voz del objeto, desplazando al primitivo y sobreexpuesto sujeto (textual). Esta innovación aparece en su poética como una de las “originalidades” de su decir.

En sus textos el sujeto se descentra, queda fuera del enfoque, fuera del campo de apertura textual. El objeto es ahora quien cobra y reclama el primer plano. Una especie de *zoom* a las cosas que se nos aparecen. Sus textos tienden al plano de detalle: “Detrás de la luna oval tengo / La visión parcial de una cámara fija”. Por ella pasan ahora los orígenes, la causa inevitablemente de los padres genitores: “como cortados fragmentos de una tira”. Finaliza esta primera indagación en los intersticios del hogar con el segundo texto que no lleva el motivo de “Autorretrato”.

Este es un recado, una especie de nota, de texto tomado, de cita textual en cursiva hecha por un infante y pegada en un refrigerador antiguo: “Mami, /... no manches por favor / Mi cepillo de dientes”. Una especie de advertencia inundada de ingenuidad. Un llamado de atención sobre los límites trasgredidos, sobre las normas que los adultos no respetan y que sin embargo imponen y sobre exigen.

Suponemos que esta propuesta de lectura existe un límite, una frontera que delimita un espacio en la programación del texto. Después el sujeto sale y deja su hogar. Explora fuera de su primer campo de acciones, de acotaciones del mundo privado. Abre las puertas de su casa y conoce la calle, ese otro hogar se despliega y sale a andar por donde pasamos la ma-

yor parte del tiempo de las vidas, finalmente, el pasillo asfaltado donde nos llevan en cortejo a la casa de acogida final, al campo santo o donde se ha dicho por evitar, cementerio.

El exterior queda fijado en el retrato de la Avenida Perú en la capital de Chile. Un cuadro descriptivo de la ciudad en un espacio indeterminado por los cruces ambiguos de un desarrollo de modernidad tardía, improvisada por barrios que aun siendo urbanos guardan o detentan cierta nostalgia rural, cierta fuerza o temperamento campesino, que de a poco cede y concede los espacios compartidos entre: “El Molino San Cristóbal. Es un camino de cipreses para las carrozas / De azúcar y charol que siguen los cortejos.” O las “Casas de corredores profundos como trenes; / Y uno que otro edificio raro por moderno”.

El sujeto contempla y reconoce los detalles que conforman el mundo externo, a la vez, le informan sobre las complejidades o contradicciones de la vida y de lo habitado. La convivencia como único consuelo de la supervivencia de compartir espacios y deseos, inconexos la mayor parte del tiempo, en la ciudad política. Se desplaza por los barrios, recorre la ciudad, llega e inaugura nuevos límites, nuevas marcas y territorios demarcan sus pasos.

Visita los barrios marginados del Santiago antiguo, las calles que por determinaciones ajenas de sus caminantes y habitantes, han debido dar la espalda, mostrar su revés en vez. Las arterias que conectan los extremos configurados por la historia no escrita a mano ni pulso dominado, la ciudad historia que escribe la mano ajena del poder, invisible lo aleja cada vez más de los orígenes y lo distancian de un yo infante e ingenuo pero le acercan más al tiempo de la adultez, la de los temores y conflictos irresolutos y sin pasaje de vuelta, a la muerte. Por ejemplo, en el texto “Mapa”, la ciudad: “Todavía desfigura la cumbre del cerro / Que domina el paisaje oeste de la memoria” Es también recorrido histórico, casi prehistórico, prehispánico y colonial. Pasa por los tiempos de la polis ya politizada. El sujeto visita la ciudad anterior a la fundación que luego fundición.

La recorre de memoria pero esta se desdibuja, pierde sus contornos, se desvirtúa de la fijeza infantil de aquellos espacios consagrados en otras eras y que en el ahora muestran un revés, un inverso inesperado, perturbador, incómodo, como de pérdida, de desaparición y desesperación hasta el desquicio: “El cerro Blanco era de una aridez deslumbrante / Como una vértebra perdida de la cordillera. / La calle Olivos coronaba la Casa de Orates / Y los locos vagaban por las desoladas laderas”.

En este mapa, trazado imaginario de la ciudad, el hablante se sitúa en los sitios de los sucesos. Recorre y termina preguntándose en “El paradero”. Repasa en este lugar de espera, perdido en una serie de especulaciones, una serie de pensamientos sueltos en medio del ruido, del circo de las micros santiaguinas, las imágenes increíbles de una realidad casi sacada de un cuadro onírico, surrealismo que en las capitales latinas es veracidad indiscutida. Imágenes que afloran y saltan de todas partes mientras espera la locomoción, que es la micro que lo lleva de regreso otra vez a casa: “Me hice adicto a los viajes / Elásticos de los autobuses, / Un circo de vértigo regular y ambulante”.

En este viaje por las calles, el sujeto también exterioriza el exterior y expone sus recuerdos y gustos, rememora las impresiones de las imágenes cinematográficas, las informaciones ficticias del mundo, las ilusiones de aquellos acontecimientos sucedidos más allá de la cordillera, en el mundo “real”, en el mundo tenido por veracidad, el de USA, el de Europa, los estímulos a los sentidos provocados por los aparatos modernos, la música fonográfica, la televisión, los ídolos y musas que fueron introducidas en la retina de los sujetos, que fueron constituyendo materiales aquellos desvanecidos entre el deseo y la frustración de su alcance cierto en el ahora ya todo desaparecido, todo perecido, transmutado como las experiencias sensoriales ofrecidas por el mismo mundo de ficciones visto, oído y querido en la pantalla gigante: “El cine Recoleta (que hoy es un garaje)”.

Retorna a casa. La casa ya envejecida al igual que sus moradores, interroga a la *madre yacente* y “sola en medio del mar” *ad portas*, y “que se hunde apaciblemente en la niebla” (Autorretrato lúgubre). En la visita presente, otro texto, sin la denominación de autorretrato, fija nuevo motivo también que es otro tiempo, una escena que inaugura nuevo momento: “Con foto de luto” en la edad juvenil, veinteañera, rememorando aquellas muertes célebremente penosas, difíciles de llevar, las de *otra* madre (Violeta Parra) en “La imagen que se desvanece con los años / va regresando a su negativo”.

La figura del padre aparece otra vez en el “Autorretrato con el oso blanco”. Una transcripción simbólica de una conversación telefónica, un diálogo a distancia, mediado, mediatizado. Un ejercicio de comunicación cortada, con los minutos contados, con costo, que exige e incluye un trabajo físico extra, el de flectar los brazos, esfuerzo por mantener posiciones incómodas y frágiles de las manos en el trabajo por mantener la comunicación, cuyo contenido son referentes externos a los sujetos interlocutores.

Este circuito comunicativo no incluye su paso por la función emotiva del lenguaje, no hay figuras de expresión, o más bien, hay dos sujetos que al extremo de las líneas están contenidos de emoción y no emocionados por los contenidos de los mensajes emitidos, contando sólo datos, transmisión de experiencias subjetivas que no trascienden el espacio del otro, no acortan las distancias entre el lugar del hijo, ni pretenden llenar el espacio vacío del otro, cumpliendo a cabalidad su rol de padre ausente en el pasado, el presente y el futuro.

Contiguo y colgado de la página-pared siguiente, encontramos el “Autorretrato ecuestre”. Presumiblemente, el único autorretrato en tanto poema-cuadro ecfrástico en su composición y autorreferencial en su contenido verbal. Biográfico, como bitácora de eventos vitales, circunstanciales de una vida colmada de sucesos ordinarios, desbordada de lugares comunes con personajes y actitudes comunes, llena de los simulacros dramáticos del día a día, las cuitas eternas, las vanaglorias, las frustraciones, los perseguimientos, los miedos provocados, los asedios aceptados del país, las reglas, los códigos impuestos que abruma e inauguran el pánico de entorno a todo: “Me persigue mi padre montado en el Código Civil”.

El texto funciona como el recorrido por la propia galería-vida del sujeto. Un retrato de la vida completa del hablante, como en “El triunfo de la muerte” de Pieter Brueghel el Viejo, lleno de amenazas que se avalanchan como fuego a la edad media del sujeto-adulto, asediado por todas partes, por peligros letales de los cuales desesperada e infructuosamente huye: “Escapo de la amenaza de los peones / Que prometieron caparme si los delataba”. Una amenaza que se transforma, desplaza y posterga con la construcción y llegada de la propia familia.

Vencidas las batallas, nace el amor, el encuentro con el otro, los otros ahora tornados plural y nominalizados en regazo de familia: “Autorretrato con Susana y los niños”. El hablante ahora goza del estado de reposo confortable, repasa sus historias pasadas, las oídas, las reveladas. Materias que conforman la constitución de las genealogías familiares, es el momento de narrar y editar la información atesorada y archivada, modifica, atenúa, intensifica, mitologiza, por ejemplo, los documentos ancestrales fichados en el archivo de la figura materna: La abuela, metonimia de la madre:

Ahí está la indescriptible Sofía
Con las trenzas sueltas y el torso desnudo

Lavándose las canas en el patio
Con las mamas secas y empapadas al aire
Chorreando el quillay estrujado en el lavatorio.

Es la hora de los últimos retratos, de la fijación de momentos lúcidos en la taxidermia humana dispuesta en coordenadas de un plano unidimensional. En "Autorretrato como pichón de paloma" el hablante retorna a la niñez, aunque a diferencia del poema anterior, el cual remite a los recuerdos que fijaron imágenes de lo materno tierno, en este nuevo autorretrato, el hablante crea una imagen inversa en donde la carencia, el desamparo y la fragilidad del ser humano se compara con la del polluelo desplumado, quizás recién nacido, pero insisto, aquí es puesto a la inversa, no causa ternura, sino compasión de un estado de dolor postrado, cuestión que es saltado o como en una retórica de la renuncia o de alivios por consuelo, se evade de lo actual y remonta a las bellas imágenes que conformaron la mitología de la humana familia:

Aquí me toco con un pincel
Donde me duele el pecho.
En los ventrículos del corazón
Hay cuatro pequeñas escenas:
Aparece mi madre durmiendo (...)
Aparecen mis hermanitas cosiendo (...)
Aparece mi tío Miguel montando (...)
Aparece un barco que zarpa y zozobra (...)
Estoy de pie como un pichón
En el nido cagado (...)

Acaso una de las experiencias más recurrentes en la trama de la muerte es la visitación súbita de la familia en el lecho del que muere. La visión repentina y acelerada de las imágenes que conformaron el mundo, *nuestro mundo*, en el modo de ser vivo. Quizás el último atisbo de lucidez mental agudizada en sus últimos estímulos de liberación y concatenaciones enzimáticas escurriéndose por red neuronal cortada del cerebro, provocando reacciones sinápticas heterotópicas que expresan axiomas sinestésicos en la transducción de palabras, las cuales datan y alcanzan aquellas visiones del moribundo iluminado.

No obstante, el epígrafe citado de Philip Larkin y que antecede al texto, desacraliza quebrando la visión casi divina de la experiencia, al

apelar la existencia humana, no yendo por aquella vía del relato místico de la creación, sino que más bien obedeciendo a principios puramente instintivos, acaso ni siquiera por el súper yo estimado de la sobrevivencia de la especie: “*They fuck you up, your mum and your dad*”.

Desconstruye y aterriza, humaniza y desidealiza la experiencia cercana a la muerte, recordando y apelando al sujeto del texto que nuestra aparición en la tierra obedece a una casualidad, a un capricho de la naturaleza y que aquellos “los progenitores” son los responsables del lugar y del estado actual en donde se encuentra el sujeto. La interpelación reclamatoria y exacta del adolescente: “yo no pedí que me trajeran al mundo”, menos para morir hambriento y con dolor en el “nido cagado”.

Similar tonalidad emocional, en “Autorretrato como fugitivo”, el hablante realiza la operación inversa respecto de la vinculación fraternal con su familia, ahora convertido en un asesino. Ha matado toda su genealogía, es “exterminador de su familia”. Un crimen horrendo ha cometido y al parecer no siente culpa, no siente dolor, ha traspasado las barreras de los principios, está situado más allá del bien y del mal.

Al parecer, “vive” en un mundo posible cuyas leyes no concuerdan con la de este mundo cercano, no se ajustan con las medidas humanas de lo así llamado justo: “Los maté a todos una noche de verano” y describe su *modus operandi*, vía memoria actualizada, regresa a la escena del crimen, nos hace partícipe, de alguna manera nos involucra, nos responsabiliza también, no en el lugar de testigos, sino como co-autores de los homicidios.

Pero su finalidad no es inculparnos, sino acercarnos a lo cierto, a lo que es única certeza: la muerte. De tal manera, en el “Autorretrato con calavera” que “sonríe sin boca y sin labios” descarnada, sin las formas de lo humano y con la mordacidad de su superioridad total: “Sonríe orgullosa mirando el esqueleto/ Del niño nonato acunado en su regazo”. En los siguientes pequeños retratos numerados, el poema “#110 (Vacío)” de una belleza superior, sólo accesible a los que han recorrido el cementerio por abajo sin un *ticket round trip*.

Finaliza este recorrido con tres “Autorretratos”: Con el Golem, en Valparaíso y en el Laberinto de la catedral de Amiens, los cuales, resumen acaso aquellos únicos temas filosóficamente capitales: la vida-muerte, el viaje y los sueños.¹

1 Apuntes póstumos a una clase magistral de literatura gentilmente dada por Millán en el Departamento de Artes y Letras de la Facultad de Humanidades en la Colina El Pino de la Universidad de La Serena. Gonzalo no dejaba de fumar. Mientras nos conversaba, pidió permiso para hacerlo en la sala que era prohibido. Su solicitud fue aprobada unánime.