

‘LAS CARTAS OLVIDADAS DEL ASTRONAUTA’,
DE JAVIER CAMPOS:
UNA PROPUESTA DE LECTURA
DESDE / PARA LA CIENCIA / FICCIÓN

Cristián Cisternas Ampuero

Departamento de Literatura, Universidad de Chile, 1988

I. INTRODUCCIÓN

El objetivo de mi trabajo es proponer una lectura del poemario *Las cartas olvidadas del astronauta* (en adelante, COA) (1991, Premio Letras de Oro, Universidad de Miami), del escritor chileno Javier Campos (nacido en 1947), a partir de la presencia de ciertos elementos temáticos asociados tradicionalmente con el género de la Ciencia-Ficción (en adelante, CF). Dichos elementos, v.gr., astronautas, naves espaciales, máquinas en general, forman parte importante del universo poético construido por el autor; su presencia, connotada metafóricamente y metonímicamente a lo largo de todo el libro, puede justificarse por la persistencia familiarizante de todo lo relativo a los vuelos estelares en el imaginario social contemporáneo, aun cuando su atracción por parte de la escritura de Javier Campos sea bastante inusitada. Por lo mismo, me propongo demostrar, en la presente investigación, cómo la palabra del hablante lírico de COA productiviza poéticamente un repertorio de imágenes semejantes —‘espaciales’—, sobredeterminándolas según su original concepción de las matrices del viaje y del vínculo, que informan y sostienen su construcción estética y lírica¹. Como hipótesis de trabajo, agregaré que el principal valor y acierto de la escritura de Javier Campos en COA reside en su capacidad para potenciar existencial e introspectivamente estos formantes de la imaginería de la CF sin transformarlos en mera alegoría de otra cosa (el exilio, o la crisis de una identidad afectada en su memoria). Antes bien (y ésta es mi experiencia de recepción), su poesía explora genuinos problemas filosóficos y hasta metafísicos que subyacen a la especulación prospectiva que el género de la CF ha hecho suya; ello, merced a la

¹Al hablar del viaje y del vínculo como matrices de sentido me refiero a las coordenadas de cambio y nexo en relación a las referencialidades y otredades que posibilitan la dinámica de cualquier conciencia.

actualización de otra matriz más cercana a los motivos de la CF clásica, aquella que dice relación con la continuidad de la esencia del ser humano en contextos inesperados o trascendentes, como los provee el espacio exterior y la epopeya de sus riesgos y conquistas².

La escritura de Javier Campos ha sido contextualizada en la producción de la así llamada 'generación de 1970', grupo de autores fuertemente marcado en su etapa de formación literaria y social por el trauma histórico del golpe de estado militar de 1973 en Chile³. Frente a semejante experiencia, la respuesta generacional es ir construyendo, paulatinamente, un tipo de poesía que, en palabras de Juan Armando Epple "convierte el viaje, el desplazamiento geográfico-cultural en destino transitorio pero a la vez en un nuevo aprendizaje: en la posibilidad de reformular creadoramente la visión de la realidad, re-evaluando, por una parte, la identidad del país lejano y buscando, por otra, una apertura dialogante hacia otras culturas"⁴.

De la poesía de Javier Campos se ha dicho que constituye una meditación y conjuración sostenida del proceso de asimilación de la realidad del exilio concreto y espiritual; según Myron I. Lichtblau, "Javier Campos is one of the poets that Soledad Bianchi in her anthology 'Entre la lluvia y el arcoiris: Algunos poetas jóvenes chilenos' (Rotterdam, 1983) includes in what she calls a 'generación dispersa' o 'diezmada', a scattered destroyed generation, comparable to the Generation of 1936 in Spain (...) because of the distance and the gulf between those who stayed in Chile and those who went to other parts of the world"⁵: en palabras de Grinor Rojo, en dos libros previos a COA, 'Las últimas fotografías' y 'La ciudad en llamas' (1981 y 1986 respectivamente), "Campos deslindó el asunto que directa o indirectamente, circunstanciada o metafóricamente alimentaría el resto de su escritura hasta la fecha. Me refiero a la cuestión del exilio, que en su caso en primera instancia, pero sólo en primera instancia, depende de los acontecimientos nacionales de 1973"⁶; por último, en conceptos de Renato Martínez, "la poesía de Javier Campos ha ido mostrando, en diversas etapas, las vivencias del yo poético avocado a existir en una ciudad modificada por las circunstancias históricas del exilio y por los sucesos que lo produjeron"⁷. En síntesis, estamos ante una

²Ver. Scholes, R., y Eric S. Rabkin, *La ciencia ficción*. Madrid, Taurus, 1982, Cap. III.

³Hodgson, Irene, "The experience of Exile in Javier Campos Poetry", pp. 124 y ss.

⁴Yamal, R., *La poesía chilena actual*. pág. 63.

⁵Hodgson, Irene, *op. cit.*, pp. 125-126.

⁶Rojo, Grinor, "Las cartas olvidadas del astronauta", pp. 187-188.

⁷Martínez, Renato, "Imágenes y transmutaciones en el texto poético de Javier Campos", p. 223.

escritura que se aparta del relativismo de la antipoesía, vigente en el contexto poético chileno, y acepta el desafío de afincar el Yo personal y lírico en un tiempo-espacio adverso y cambiante, en búsqueda de arraigo histórico y, sobre todo, de motivación espiritual para dicho arraigo. Ello, dentro de una corriente de uso austero y coloquial del lenguaje, sin grandes transgresiones a la gramaticalidad, pero con un uso consciente de las posibilidades desautomatizantes de la palabra poética. A lo que habría que agregar una búsqueda intelectual propia, formal e incluso académica de los resortes vivenciales comunes a la generación de poetas ‘nuevos’ en la que él mismo se inserta⁸.

Así, pues, las coordenadas del viaje y el aprendizaje que éste conlleva, junto con la experiencia concreta del exilio, que puede abrir tanto como cerrar la opción de un crecimiento de la conciencia volcada hacia el mundo y luego hacia sí misma, constituye el tópico que en COA alcanza su desarrollo más completo, en un extraño y sugerente cruce entre elegía, testimonio y CF. La insinuación de un gesto de escritura epistolar tampoco debe ser desechada; a partir del mismo título del poemario podemos deducir algunas claves valiosas para mi propuesta de lectura. En un eje metonímico, las cartas —los poemas— son el remanente postrero de una identidad olvidada (pensemos en la sobredeterminación que la palabra “olvido” tiene en la historia nacional reciente); el hecho de ser un discurso apelativo a un destinatario implícito, alguien que está, al mismo tiempo, presente y ausente, constituye una fuerte motivación testimonial; por último, la identidad del astronauta, cuya etimología es en sí misma una metáfora semi-oximorónica, la expresión de un deseo, un neologismo del asombro, cuadra muy bien a la situación suspensa, casi insostenible, del hablante lírico de COA.

Contra lo que podría pensarse, la imagen del navegante astral es más poética de lo que parece. La desolada mirada del transfigurado David Bowman en ‘2001’, de Stanley Kubrick y la inescrutable expresión de Neil Armstrong refractando el paisaje lunar en su aparatoso casco, son parte de la iconografía memorable del siglo XX. La fragilidad de la condición en gravedad “cero” del astronauta, unido umbilicalmente a una cápsula-madre, así como la suave danza que parece ejecutar con cada uno de sus movimientos limitados y torpes, son residuos de iconos que han quedado en la retina de las gentes con gran tenacidad. Si agregamos a ello el carácter de ‘recuperación’ de estas ‘cartas olvidadas’, implícito en la estructura del poemario, entendemos que estamos frente a un acto de

⁸Así, a través de los numerosos artículos, conferencias y lecturas de poesía y libros publicados por el autor, entre los cuales destaca *La joven poesía chilena en el período 1961-1973*. Concepción, Lar, 1987.

preservación de la memoria de un sujeto representativo y de una catarsis colectiva, padecida en abismo, 'in nuce', en el ámbito privado de una conciencia y una sensibilidad en privación.

II. CENSO DE ELEMENTOS

Según el profesor Luis Vaisman, hay temas o elementos temáticos identificables en relación a los grandes argumentos de la CF, pero que, sin embargo, no alcanzan a definirla como género: Naves espaciales, tecnologías y máquinas cooperadoras o enemigas, viajes a grandes distancias y velocidades, entre otros⁹, y que, al aparecer inequívocamente citados en la poesía de Javier Campos (salvo en el caso significativo de los alienígenas), le dan a ésta un carácter de referencialidad y contemporaneidad en relación al mundo del lector que está muy próximo a las convenciones elementales de lectura del género de la CF. Junto con estos formantes, aparecen objetos propios del mundo "normal-sincrónico", e incluso arcaizantes, con lo cual la poesía logra desautomatizar una posible lectura 'recta' de los versos como "poesía-ficción", abriendo la recepción hacia niveles simbólicos sin descartar una opción "otra" que consistiría en la fusión de varias temporalidades (pasado-presente-futuro) concentradas en el momento de la enunciación lírica. Así, desde el primer poema tenemos versos como los siguientes: "Soy el personaje de una película muda y del color de la luna / Al que hacen bajar en cámara lenta de su nave espacial / Y el que debe contemplarse en los ventanales de estas calles"¹⁰.

En términos generales, el universo de COA está poblado de ciudades que son como planetas ("Hace muchos siglos conocí a una mujer de luz / En los cerros desiertos de un planeta llamado Valparaíso")¹¹ y planetas condensados en ciudades, que son los términos y límites del periplo del astronauta. Trenes y pájaros que revolotean y se arrojan a través de una cartografía introyectada como contradicción en la imposibilidad de su recuperación total en la memoria; lunas, valles y hoteles testigos de momentos de plenitud para el Yo que retorna, son como pequeñas cronotopías que despliegan y modulan las matrices del viaje y del vínculo en cuanto momentos de una dialéctica personal destruida e irrecuperable, salvo en la ensoñación y en la virtualidad de los *media*: "Suelo en las tardes sin lunas / Ver por la pantalla del computador / Cuando ya todos

⁹Vaisman, Luis, "En torno a la Ciencia-Ficción: Propuesta...", p. 8.

¹⁰Campos, J., COA, p. 15.

¹¹Campos, J., COA, p. 31.

los sistemas solares se han apagado / Pasar siempre una sirena somnolienta que me hace señas / Y canta eternamente para mí”¹².

Aun cuando computadores y películas mudas parecen a primera vista irreconciliables en la temporalidad propuesta, pronto entendemos que su convocatoria en cuanto objetos representativos de un estado de mundo se impone por su ser residuos o restos-testigo de un universo en crisis, agrietado o profundamente comprometido por una catástrofe —incidentalmente, la idea de una catástrofe niveladora de diferencias ontológicas y culturales es tópico importante de la CF—¹³. El desastre que afecta al orbe es un fenómeno macroscópico que tiene sus repercusiones en el mundo ‘micro’; hombre y mujer —pareja original— se dan como actores desorientados y desincentivados en medio de la tramoya de objetos arrancados de su contexto y desarticulados; lo grande se confunde con lo pequeño: Un planeta puede ser apenas un barrio; un ‘domus’ puede adquirir proporciones planetarias: “Son pájaros frágiles de la oscuridad / Las solitarias parejas de amantes adolescentes / Viviendo congelados en los bancos de los parques (...) / Soy el astronauta que flota por una ciudad / Transformada en una gigantesca pantalla de televisión”¹⁴.

En este mundo de objetos relativizados y refractados, la *nave* y el *astronauta* aparecen como una pareja complementaria, la única que puede sostenerse con cierta esperanza. Los astronautas son una casta espiritual de hombres que padecen por fuerza, y no de grado, una condición o pena de extrañamiento. Son seres extremadamente frágiles e inciertos, casi como niños, un falansterio de los lastimados y marginados. No hay nada heroico en su condición, pero poseen un signo que los distingue: Viajan, y son, hasta cierto punto, responsables y capaces de proveerse el medio para ello, esto es, construyen naves. El hablante lírico, en momentos clave del texto, aparece compensando su situación existencial de carencia construyendo una nave, gesto único de individualización e incluso de comunión y ofrenda hacia el Otro, es decir, la mujer. La nave y sus componentes entran en el terreno fronterizo de otras ontologías, y así tenemos naves que son dormitorios y hasta casas y que, aparentemente, no despegarán nunca, estando destinadas a echar raíces antes que a elevarse hacia las estrellas. Nuevamente, un tópico acariciado por la CF aparece como intertexto postulable para los poemas de COA: las naves-mansión o naves-domus que abarcan ciudades y jardines enteros, en las que generaciones de astronautas se van sucediendo hasta llegar a su destino¹⁴.

¹²Campos, J., COA, p. 31.

¹³Scholes, R., *op. cit.*, pp. 114 y ss.

¹⁴Campos, J., COA, p. 17.

Finalmente, y siempre en términos generales, consideremos una pareja de elementos temáticos que se implican mutuamente en literatura, ya sea narrativa o lírica, y que ocasionalmente ha incidido en argumentos de CF: La *ciudad* y la *mujer*¹⁵. En COA, el deseo del astronauta es recuperar una ciudad-referente y, por extensión, un planeta de arraigo; la mujer o amada es la garantía y motivación de ese arraigo: La ciudad se recuerda por la mujer y viceversa, pudiéndose decir que ambos términos aparecen unidos por una relación de condensación: “(Ella) Bailó conmigo una música sensual / Sobre el mar cubierto de estrellas / En casas alegres llenas de victrolas / Me desnudó con los paisajes de su casa de la infancia / Eran ardientes sus ojos / Eran llamas calcinantes sus deseos por mí / Pero tuve que volver a mi nave y seguir por el Universo”¹⁶. Desgraciadamente, ninguno de estos términos se deja poseer o leer absolutamente, como el *Hortulus Animae* citado por Poe; ni la ciudad se puede abarcar en toda su grandiosa catástrofe histórica, ni la amada se colma en su reflejo y cristalización del Yo masculino. Ciudad y mujer son los grandes polos del deseo, las grandes contradicciones que se imponen a la búsqueda de una dialéctica consoladora en la gratificación y no en la privación. Esta condición determina al sujeto como paciente de una suerte de condena: El exiliado, el astronauta volante, está obligado a partir incesantemente, a dejar y abandonar, especie de Holandés Errante en su Barco Fantasma, determinado para no desembarcar jamás, hasta no encontrar el arraigo de su Senta, o sea, el habitar motivado. En este momento, el hablante lírico de COA propone una salida más bien desesperada, una compensación en el límite, al invertir el tópico del *amor cortés* como *cacería*, imagen irreconciliable que actualiza la impotencia de arribar sin desembarcar plenamente y de partir sin soltar del todo las amarras: “De tu mismo amor salí entonces / Un pájaro demente y luminoso / Pero no tengo cadenas que me aten a tus besos posesivos / No existen celdas de donde no huya / Ni desiertos donde no encuentre siempre las ciudades / Ni casas selladas donde no deseo nunca vivir (...) / No me sigas porque soy yo quien realmente te busca / Soy yo el que te espía tras tu ventana cuando te desnudas”¹⁷.

Una tal situación insostenible, que en sí misma podría gatillar la destrucción anímica del sujeto, es superada mediante movimientos auto-señaladores y autodefinidores del hablante lírico hacia sí mismo; el

¹⁵La ciudad como ámbito refundado y como refuerzo del origen; la mujer como posible ayudante u oponente en la conquista de las estrellas, y como punto de condensación de las ciudades originales en el recuerdo.

¹⁶Campos, J., COA, p. 31.

¹⁷Campos, J., COA, p. 37.

astronauta experimenta vertiginosos devenires, trocándose en un nuevo Proteo multiforme que opta a una reconciliación con el otro en los límites mismos de la indeterminación (Para qué hablar de la importancia de los mutantes en la CF; basta mencionar a los camaleónidos y metamorfos del universo *Trek*): “Soy el astronauta que llegó a un país que no existe más / Un tren blanco lleno de armas nucleares / Un barco en ruina / Viajando por debajo de pueblos y ciudades fantasmas (...) / Soy un pájaro en cenizas / Que mira y canta antes de morir (...) / Soy el viajero inválido de un tren oxidado (...) / Yo siempre seré tu golodrina en llamas que regresa (...) / Soy el cartero enamorado que no quiere entregarte nada / Un animal salvaje de nadie”¹⁸. A continuación, examinaré más de cerca el valor simbólico y estructural de estos formantes temáticos en el contexto de las relaciones de sentido que se han propuesto hasta este punto.

1. *La nave, el astronauta, el viaje y las máquinas*

La *odisea* o periplo espiritual del hablante lírico de COA, que va desde la constatación del extrañamiento, la crisis del vínculo con el otro (la Amada) y la asunción de un modo de ser compensatorio, proteico, hasta la espacialización de la memoria y la escritura testimonial, se concretan y emblematizan con la aparición de determinados elementos temáticos propios de la CF, a saber: La *nave*, que asume un rol, significativo múltiple en el mundo poético de Javier Campos; el *astronauta* una de las autoimágenes más tenaces que asume el Yo de la enunciación; los *indicios maquinísticos* —trenes, computadoras, pantallas, cines—, que apoyan y refuerzan la constelación sémica de catástrofe histórica en que se desarrolla el viaje del astronauta y, por último, el *viaje* mismo, motivo lo suficientemente vasto como para no restringirlo al ámbito de la CF, pero específicamente sobredeterminado por la presencia de los formantes señalados más arriba.

1.1 La nave espacial, uno de los elementos imprescindibles de todo motivo de viaje astronáutico, es el soporte necesario y suficiente para el imaginario del viaje de retorno y de fuga, morada artificial y transitoria que puede llegar a ser permanente, aliada o enemiga, independiente e incluso semi-biológica; basta pensar en algunas de las naves más conspicuas de la CF fílmica (que, por su medio visual de representación, ha podido crear modelos especialmente convincentes): El espermático “Discovery” de ‘2001’, de Stanley Kubrick; la claustrofóbica “Nostromo” de ‘Alien’ de Ridley Scott y el esbelto y simétrico “Enterprise” de ‘Star Trek’ de Gene Roddenberry: todas ellas contribuyen con sus condensaciones de atributos imaginarios al dinamismo del mundo anticipatorio y a su

¹⁸Campos, J., COA, *Ibíd.*

naturalización —pues toda nave estelar es heredera, en línea directa, de todos los bajeles y naos que han hecho historia—.

En el texto de Javier Campos, la nave concreta, que de algún modo existe también como proyecto, aparece como un referente sobredeterminado por semas positivos y negativos de *ayudante* y *oponente* (“Soy el astronauta que baja de una nave / A contemplar su casa sin muebles”; “Soy el astronauta (...) el que hace gestos para que le quiten su traje lleno de nieve / Destruyan esta nave / Le pongan fuego para siempre”¹⁹; de *espacio pleno o habitable* a *espacio aversivo* o ‘*deshabitable*’ (“Pero tuve que volver a mi nave y seguir por el Universo...”; “Por qué te empeñas que esta nave sea como tu mismo cuarto / Donde tú y yo nunca hemos vivido el uno para el otro”²⁰). Además de estos rasgos contradictorios, la nave se da como *indicio de asunción de conciencia*, de *agencialidad e iniciativa por parte del sujeto* (“Hace mucho tiempo que en estricto secreto / Construyo una nave espacial sin decírtelo / Poniendo ventanas y computadores”)²¹. Objeto e instrumento de *fuga* dentro de una corriente histórica adversa, herramienta para el *retorno*; verdadero útero o *caverna de seguridad* frente a la incertidumbre del cambio y de la crisis (“Como si con ello abriera la ventana en otro planeta (...) / Subiera sin equipaje a una nave espacial / Y partiera para siempre sin despedirme jamás de ti”; “Construyo una nave espacial sin decírtelo (...) / Cada noche sueño y deliro con volver a ese valle”; “(...) la nave donde aún vivo / (...) Es allí donde me veo amarrado / En el más bello árbol de mis posesiones / Sitiadas por un ejército de la muerte / Condenado a cantar para ti y para siempre”²². Finalmente, tenemos la imagen de la nave como *nexo fantasmático entre el yo y el otro* (la Amada), síntoma de tensiones, chantajes e invasiones del espacio íntimo (“Me das dinero para que siga construyendo esta nave / Ordenas por catálogo unos asientos para que viaje cómodo / Diseñas tú misma las ventanas para que tú y yo nos comuniquemos (...) / De todo te estoy agradecido / Pero aún no sé por qué tú también has comprado equipaje / Por qué estás vendiendo tu casa y tus muebles / Por qué estás tan contenta de que me vaya”). Por último, en el poema VII, que cierra el poemario, la nave aparece indisolublemente asociada a la *maduración* —marcada por la duda existencial— del *hablante lírico*, por medio de una sutil alusión intertextual a los primeros versos de la *Comedia* de Dante (“Fue pues el astronauta somnoliento, invisible y enamorado / Que desde la ventana de su nave dudó en la mitad de su vida / Si eran ésas las

¹⁹Campos, J., COA, p. 22.

²⁰Campos, J., COA, p. 46.

²¹Campos, J., COA, p. 45.

²²Campos, J., COA, p. 41.

ciudades / Si fueron aquéllos los paisajes que hubiera querido contemplar”)²³.

El elemento *nave* está muy cercano a las connotaciones referenciales del objeto *tren*, otro vehículo de desplazamiento que posibilita partidas y llegadas, asociado, esta vez, con semas predominantemente negativos. Indicio de catástrofe, por cuanto permite el reconocimiento ‘in situ’ de los lugares arrasados o denigrados, es también el móvil para un viaje decepcionante a través de las ‘tierras ofendidas’ (Neruda) por la opresión y violencia históricas y, principalmente, por el olvido (“Soy nada más que una sombra con una escafandra de plástico / Un sonámbulo que en un sueño se ve cansado bajar de un tren / Entrar en casas invisibles y hablar con los fantasmas del pasado”; “Soy el viajero inválido de un tren oxidado / Viajando perpetuamente por una ciudad irreal / Escribiendo estas imágenes del exterminio”). Pero también el tren se identifica con el viaje mismo de salida o exilio, y allí los semas apuntan a la nostalgia y distancia arcaizantes de un fotograma en blanco y negro (“Entonces huí sin despedirme / Al salir la luna tomé un tren hacia otras galaxias / El beso final que nunca recibiste / Gira ahora alrededor de estaciones en ruinas”; “Dejaré ahora esta ventana abierta / Y te haré señas / Desde en tren en blanco y negro que cruzará la luna llena”)²⁴.

En síntesis, la diferencia radical entre la pareja nave-tren radica en la dicotomía ‘Habitable / No habitable’, en la medida en que la nave puede funcionar como refugio frente al acoso del otro, e, incluso, como ‘tierra de nadie’ en la cual permanecer y pactar treguas con los enemigos o acosadores, mientras que el tren exulta en su ser transitorio y pasajero en medio de una catástrofe semi-apocalíptica que afecta y contamina a todo el orbe —situación a la que me referiré más adelante—.

1.2 Una nave implica un astronauta, y este complejo elemento temático requiere, para su comprensión, un detallado desglose de todos los aspectos connotativos que su convocatoria en las páginas de COA va sobrederminando. En primer lugar, el astronauta es un buscador de algo, visionario de un desastre histórico; identidad exiliada y descentrada, evaluadora pero no enjuiciadora; viajero sometido a las leyes de la relatividad, pero capaz, en cualquier momento, de romperla en aras del ejercicio libre de la memoria: Es, en su pequeña escala, demiurgo de un universo propio sólo regentado por su deseo. Paradojalmente, el astronauta es entidad frágil e inestable, expuesta al vaivén inescrutable de las intenciones del otro (de la Amada); especie constantemente en entredicho, expuesta a la manipulación y al ostracismo. Con todo, la opción de

²³Campos, J., COA, p. 51.

²⁴Campos, J., COA, p. 45.

solidaridad con otros, con los pares, no está ausente en absoluto, pues los astronautas constituyen gremio y padecen colectiva y unánimemente su estado suspenso y carente: Comunidad melancólica y desarraigada por la experiencia rasante del exilio (“Soy ahora el astronauta de una casa a oscuras / Que viaja por debajo de esta ciudad bombardeada”; “Soy el astronauta que busca algo / Para romper este traje ardiendo del exilio”; “Soy el astronauta que siempre delira / Llamando a una puerta con llave / Donde nada volverá a ser para siempre”; “Soy el astronauta que llegó a un país que no existe más (...) / Viajando por debajo de pueblos y ciudades fantasmas”; “Soy el astronauta / Que regresó de otras ciudades del planeta / El que todos confunden con un anciano / El cartero sin memoria que deambula con un bastón blanco”; “Sé también que ahora soy un astronauta herido (...) / Viviré en el cosmos oscuro mirando mi casa sin muebles”; “En las noches cuando los astronautas embriagados / Bajan de sus naves espaciales / Y lloran mirando la luna / Buscando con desesperación la estrella de donde vinieron / Yo sólo deseo entrar por tu ventana a dormir contigo”²⁵.

La experiencia del exilio aparece, precisamente, como una vivencia acumulativa, una encrucijada existencial sin salida que disocia al sujeto que lo experimenta entre el evocador de lo que ya no está y el buscador y compensador de esa ausencia radical. En esto consiste lo que podríamos llamar el ‘mal del astronauta’, que afecta a quien ha estado demasiado tiempo descentrado, literalmente ‘en órbita’ y que ya no puede abandonar tan fácilmente dicho estado sin hacerse violencia a sí mismo. La búsqueda de una nueva ruta o derrota para el astronauta pasa por la exorcización de su pasado, de las ciudades y “estaciones” (de trenes o espaciales) que visita y a las que frecuenta, sólo para verificar su desaparición y desnaturalización. En un nivel de lectura que entiendo más profundo, y que el poema-pórtico de Kavafis, que precede a la Carta Primera, sugiere intensamente, el astronauta es una actualización del viajero condenado, del Holandés Errante, del ciudadano de una urbe sin centro, castigado por un pecado tal vez original (¿No haber perseverado en el lugar de origen? ¿Haber extraviado las cartas de identidad primordiales?) (“Soy el astronauta / Que quisiera ser un espejo construido de agua fresca / Encontrar las cartas perdidas en el desván de la casa”)²⁶. De acuerdo con el poema de Kavafis, no sin motivación puesto en su lugar por el autor, pesa una condenación esencial sobre el viajero excéntrico o en vías de serlo: No abandonar nunca el escenario de su trauma, revisitarlo constantemente, ser viajero inmóvil, espectador de su propia inercia

²⁵Campos, J., COA, p. 38.

²⁶Campos, J., COA, p. 19.

y deriva al abandonar el puerto donde, diariamente, se repite la escena de su pérdida y extravío. En este sentido, no puedo dejar de recordar al astronauta de *La nave de los locos*, de Cristina Peri Rossi, cuyo pesar y condena metafísica radica en la imposibilidad de volver a poseer la plenitud epifánica del habitar que experimentó, breve pero gloriosamente, en los cráteres abismantes de la Luna²⁷.

1.3 El viaje es uno de los motivos más universales y transhistóricos de la literatura, ya sea el viaje de simple peripecia, utópico, de costumbres, de formación, de iniciación, etc. En el caso de COA, el viaje del cual estamos hablando es una variante del tradicional *nostos* o viaje de *retorno*, en el cual el héroe debe afrontar innumerables riesgos, luego de haber participado en una gran conflagración (como Ulises en *Odisea*) antes de arribar a puerto seguro, es decir, al *domus*. La CF ha recogido el motivo del viaje de retorno y ha construido relatos que ahondan en las paradojas temporales que afectan a las misiones que se internan en el ‘espacio profundo’ y luego retornan a su planeta-madre, encontrándose con que, en su ausencia, se han producido graves trastornos sociales, ‘saltos evolutivos’ o ‘involuciones’ atroces (como en el caso de *The Planet of the Apes*, de Pierre Boulle). Para Javier Campos, la fractura histórica de 1973 es un fenómeno tanto o más grave que una conflagración épica, y los peligros e incertidumbres que retrasan el *nostos* están tanto dentro como fuera del sujeto, en una zona de fenomenología imprecisa, en la que el ‘arribar’ y el ‘partir’, los términos obligatorios de todo viaje, se difuminan y confunden. En palabras de Renato Martínez: “*Las cartas olvidadas del astronauta* (...) exhibe la imposibilidad del regreso. Aunque el espacio familiar y el del exilio se conecten, ya no habrá la percepción de una duración que permita la continuidad de una existencia en la otra. La conciencia de la voz poética no tendrá paz nunca más”²⁸.

Con todo, esta condición irreconciliable no se clausura en sí misma, en una impotencia existencial que nulifique al sujeto, antes bien se sublima en lo que el profesor Grínor Rojo ha llamado el ‘desexilio’. Éste se convierte en una “frontera”, pues “Marca el término de su destierro histórico y el comienzo de su destierro metafísico”. Más precisamente: el desexilio le ofrece a su ‘alter ego’, al astronauta de este poema, la oportunidad de convencerse de que (...) la ciudad de nuestro deseo no existe en ningún tiempo ni en ningún lugar, ni ahora ni antes, ni adentro ni afuera (...), que nada hay por lo tanto a lo cual regresar y que el exilio

²⁷Peri Rossi, Cristina, *La nave de los locos*. Barcelona, Planeta, 1985 (Col. Biblioteca Breve).

²⁸Martínez, R., *op. cit.*, p. 220.

no es un estado pasajero sino la forma concreta de nuestro destino”²⁹. Esta frontera de autógnosis alcanzada dificultosamente por el sujeto desexiliado, terminal, puede parecer un magro y muy negro resultado, en la medida en que despoja de sentido al *nostos*; sin embargo, hay una dimensión cognoscitiva y visionaria que hace de COA una exploración sugerente de las situaciones límite que los viajes forzados o imperiosos, en el contexto de culturas en vías de globalización, inducen en las subjetividades de los viajeros: constatar que nuestras idas y vueltas por las cartografías de la (post)modernidad son inexorablemente vigiladas y enmarcadas por observadores extrínsecos, por miradas escrutadoras y espectacularizadoras. Ya no son los dioses los que contemplan condescendentemente al viajero extraviado, sino frías e inmutables cámaras y pantallas que sólo rinden cuentas a espectadores que ostentan poderes absolutos e insospechadamente persuasivos (“Soy el personaje de una película muda y del color de la luna / Al que *hacen bajar* en cámara lenta de su nave espacial / Yel que *debe* contemplarse en los ventanales de estas calles”; “Soy el astronauta que flota por una ciudad / Transformada en una gigantesca pantalla de televisión”; “Entonces veo a millones de mendigos / Pasar corriendo por la esquina de la pantalla / Mujeres adolescentes bailando desnudas en una jaula de hierro / Acariciadas por personajes oscuros y alegres / Que saltan sorpresivamente de automóviles en llamas y desaparecen”; “Esta pantalla que aparece y desaparece *por mis ojos* / Habitada por mujeres que me hacen señas / Desde una ventana inexistente / Soy el astronauta / que quisiera ser un espejo construido de agua fresca (...) / Ver la imagen medio invisible de alguien / Que sólo una vez voló dulce por nuestro corazón”³⁰).

Como podemos ver, la obsesión del hablante por las pantallas e imágenes reproducidas por los *media* linda peligrosamente con una paranoia introyectada por la opresión de un estado vigilante, orwelliano, sagazmente disfrazado de ojo espectacularizador; frente a ello, el Yo sólo puede añorar un momento de motivación más directa y consoladora en la contemplación de las objetividades: La refracción del ‘espejo de agua fresca’ —etapa anterior a la pérdida de la inocencia primordial, como bien lo intuyó Jacques Lacan—. Ahora bien, esta recontextualización del viaje de retorno y búsqueda como viaje a través de los sistemas de signos que articulan a la ciudad como una máquina globalizada, es de máximo interés interpretativo, y conecta con algunos temas favoritos de las novelas de CF de la realidad virtual y del movimiento ‘ciber-punk’: La posibilidad de existencia de identidades en realidades alternativas, y el estatus

²⁹Rojó, G., *op. cit.*, pp. 187-188.

³⁰Campos, J., COA, p. 19 (subrayado mío).

degradado o dependiente de estas realidades de segundo grado, desvaídas, malas copias en carbón, en blanco y negro’.

1.4 Las máquinas constituyen en COA una constelación de referentes ominosos que rodean al sujeto como amenazas directas o indirectas. Son ellas, por acumulación, los índices de ruina y catástrofe que imperan sin contrapeso en el universo poético de Javier Campos. Las pantallas de cine y televisión, como ya hemos visto, son medios de exhibición de la degradación secular que se ha abatido sobre el mundo; los computadores, con sus vastas memorias, vacían la memoria individual de todo lo que le es más caro, almacenando avaramente recuerdos y vivencias con propósitos oscuros (“Masacraron y escondieron en una computadora invisible / Todas las imágenes de mi infancia”³¹. Bombas, armas mortíferas y misiles son los índices más obvios del holocausto militarista en que se ha inmolado la sociedad (“Destruyeron todas mis posesiones / Dejaron caer flotas de misiles en el jardín de mi casa / Toneladas de ácido / Materias bacteriológicas / Entraron a revisar mis cartas / Millones descendieron de las heladas montañas de las galaxias”³². Aviones en ruina, trenes oxidados, pero amenazantes, contribuyen a configurar un ambiente en el que incluso el maquinismo ha sucumbido al alcance del holocausto; indicios de la muerte casi biológica del organismo vital que una vez fue la ciudad habitable. Especialmente, los trenes aparecen caracterizados como máquinas siniestras, todavía operativas en una condición crepuscular que recuerda las imágenes de *La Compagnie des Glaces*, de G.J. Arnauld, en donde los ferrocarriles son el mero resto de civilización para una sociedad colapsada en una catástrofe meteorológica (“Esta ciudad ya no existe más / Es un aeropuerto clausurado con aviones en ruinas / Una estación donde se construyen trenes de hielo y nieve”³³. Por último, el telescopio aparece como una máquina de uso casi doméstico, enarbolado opresivamente por la mujer Amada, inquisitiva (“Seré la estrella inalcanzable / Para tus poderosos telescopios terrestres”)³⁴.

III. DOS MATRICES DE SENTIDO

La funcionalidad y sentido de los elementos temáticos de CF analizados recién, depende del despliegue de dos matrices de sentido que los soporten a través de todo el poemario, y que afloren, ellas mismas, en momentos clave del texto. E.g., en ‘Carta Segunda’, constituida de un

³¹Campos, J., COA, p. 16.

³²Campos, J., COA, *ibíd.*

³³Campos, J., COA, p. 21.

³⁴Campos, J., COA, p. 27.

sólo poema, y en los poemas VI-VII de 'Las Cartas Inconclusas'. Así en 'Carta Segunda' tenemos al hablante lírico enunciando su discurso desde una condición terminal en la que el *viaje de retorno* ha concluido y la evaluación del mismo ha arrojado un saldo decepcionante. El poema abarca las tres coordenadas temporales —pasado, presente y futuro—, abrazándolas en el solo arco del deseo vigorizado por una iluminación de identidad; frente al holocausto predominante, la persistencia de la memoria del Yo, rescatada a la succión y drenaje del poder coercitivo, es la única garantía de reacción contra el olvido; el precio que se paga para alcanzar dicho estado es la contemplación directa y estoica de la propia ruina y desvanecimiento ("Porque nada fue para siempre / Ni nunca de un enloquecido sueño brotó ninguna esperanza / Entonces huí sin despedirme (...) / Sé que me quedaré dando vueltas en un planeta sin nombre (...) / Sólo escucharé el canto demente de un pájaro / Que en las noches insiste en cantar junto a tu ventana / Mientras contempla arder su nido"³⁵).

En el poema VII de la última sección, se enuncia una pequeña poética cuyo anclaje son tenues biografías de la experiencia personal que ha sobrevivido al viaje catártico y a la constatación del alcance del holocausto. A partir de los versos 2 al 4 una serie de imágenes (que en el verso 4 juega con una sutil cita del poema 'Dover Beach' de Matthew Arnold) nos pone frente a la problemática del vínculo entre poema y vida ("Todo poema con el tiempo son las mujeres que nos dejaron / Una antigua nostalgia / Una elegía y zozobra / Alarmas y terrores de la esperanza"³⁶, y, posteriormente, entre escritura y referencia ("Toda escritura sólo a veces es imagen poderosa / Pero siempre reescritura de lo que tenemos que perder / O de lo que inocentemente volvemos a inventar"³⁷). La conclusión de la lógica de este poema es el descubrimiento de un determinismo funesto operando sobre los posibles mecanismos compensatorios activados por la experiencia del desexilio: asunción de una legalidad de la muerte y del 'fading' de imágenes preconcebidas de mundo ("paraísos") que nunca existieron, pues no resistieron el embate de las fuerzas reaccionarias, disolventes. Luego, el poema es testimonio de un gran vacío, de una carencia en la significación plena y en los atributos de la enunciación: Celebración de una oquedad o abismo espiritual que sólo se salva en la desesperanza de toda agencialidad sobre el mundo —en síntesis, *quietismo*—.

³⁵Campos, J., COA, p. 27.

³⁶Campos, J., COA, p. 50.

³⁷Campos, J., COA, p. 45.

Por último, en el poema VII, que clausura el poemario, hay una alusión explícita a la razón de su función apelativo-testimonial ejercitada en las Cartas. Éstas son testimonios enarbolados como actas de identidad en tiempos de urgencia, y rescatadas apenas como tenues residuos de una memoria remecida por exhaustiva hecatombe (“De otros destinatarios serán estas cartas con el tiempo / Escritas en casas y paisajes oníricos / Donde hubo personajes que intercambiaban ropas de colores / Se abrazaban a sí mismos / Dormían en los cuartos de otros que los soñaban / Creo que esos paisajes no han de perecer jamás / Porque de allí sale la necesaria mentira que hay en toda poesía”³⁶). Lo que se pretendía conocer como real, a saber, los momentos de felicidad auténtica y solidaria —motivación entre escritura y mundo— resulta desrealizado como simple sueño, que la enunciación, apenas, puede transfigurar en poesía. Por lo tanto, el fin del viaje (del viaje de retorno) es, al mismo tiempo, el fin de la escritura en su función testimonial —que alguna vez asumió la lírica—.

Su ejercicio como gesto residual, vestigial, sostenido por la leve pero cierta esperanza de una resonancia en otras conciencias, en otros destinatarios, permanece como única motivación y razón de ser, aunque ciertamente expuesta a las contingencias del azar y del error. Así queda claro en el último cuarteto del poema, en donde la evaluación final de todo el periplo del astronauta arroja como resultado la posibilidad de que el vínculo último y profundo del sujeto con su historia haya estado fundado, desde el principio, en un error por exceso de esperanza o intencionalidad.

En última instancia, la productivización de elementos temáticos de la CF en la poesía de Javier Campos, hurta el cuerpo tanto a la alegoría laboriosa como al testimonio desgarrado y formulario, sobreimponiendo al horizonte histórico concreto la cronotopía de la catástrofe especulativa que ‘se ve venir’, que ya está aquí, pero que no es evidente para los sujetos integrados. En un mundo que desplaza a los soñadores y a los visionarios, anulándolos como a partículas flotantes, suspensas, las modalidades del viaje y del vínculo, en cuanto experiencias proveedoras de autoconocimiento y autenticidad, han sido profundamente afectadas. Desanimado por la colonización de sus espacios originarios, el sujeto concluye por abandonarse a la provisionalidad de su refugio orbital —la nave—, inestable y precario, pero cuando menos, generado por nuestro propio esfuerzo y, en principio, a nuestra medida. La construcción, pues, de un espacio alternativo frente a la masificación e intervención del espacio o cuerpo social, es una necesidad urgente, del *ahora*. Decepcionante salida, pero válida y viable, en tanto que permite sobrevivir, para el sujeto que experimenta la urgencia del *nostos* (“Hace mucho tiempo que en estricto

secreto / Construyo una nave espacial sin decírtelo / Poniendo ventanas y computadores / Cada noche sueño y deliro con volver a ese valle / A buscar mi casa verdadera / Mi jardín con árboles cuyos frutos tú no puedes ofrecerme”. Extrañamente, el vínculo romántico, el deseo violento de refracción del Yo en el Otro, también ha sido remecido y sometido a intervenciones, ni es, ya, razón suficiente y centrífuga para arraigos y habitares del hombre (“No me importa que tú seas hermosa y joven / Yo tengo que irme mañana mismo de esta galaxia”³⁸). El divorcio entre imagen, memoria y realidad de la pasión sólo puede ser avizorado como una primera instancia de la re-realización ‘ad portas’ que el astronauta sublimado enfrenta hacia el final de su viaje de retorno. Condición sólo conjeturable por el anhelo de trascendencia despersonalizada y recanalización del deseo que la ofrenda de estas ‘Cartas olvidadas’ significa y sintomatiza para mí, ocasional y empático lector.

IV. CONCLUSIONES

La situación vivencial planteada por COA es una gran metáfora del desarraigo biográfico e histórico padecido por lúcida conciencia, y sondeo parcial (en este sentido, metonímico) de un proceso de re-realización más vasto y recóndito, que ha de verificarse en ésta y otras condiciones que aspiren a sobrevivir al rasamiento de cerebros impuesto por la cultura de la intervención. Al explorar las coordenadas y opciones de una situación-límite que la CF más especulativa se ha encargado de encarar con gran valentía (¿Qué queda cuando una conciencia es vaciada de todas sus señas de identidad, cuando se enfrenta a un enemigo tan poderoso que el olvido es más temido que la muerte misma?) —como en *A Clockwork Orange*, de Anthony Burgess—, la respuesta puede ser, a primera vista, muy oscura y escapista. Con todo, es un punto de llegada y de partida, un desbrozamiento de expectativas y una identificación de los verdaderos enemigos —los fantasmas demasiado consistentes y sobrealimentados del pasado—, que obnubilan y entorpecen el proceso de ‘soltar amarras’ para el cual el sujeto ya está pronto. En este sentido, curiosamente, la imagen de la mujer aparece como altamente conflictiva, en la medida, incluso, en que los poemas menos elegíacos y más románticos de COA son precisamente sus puntos más débiles o menos ricos en sugerencias interpretativas.

Consideremos, por un momento, este punto. Así como la amada es lugar centrífugo que fácilmente se convierte en cadena restrictiva, también se actualiza como imán nunca lo suficientemente poderoso como

³⁸Campos, J., COA, p. 47.

para apuntalar y encauzar al tráfuga condenado. Aquí, la matriz del vínculo encuentra una notable actualización superficial en la imagen de la atadura que, al mismo tiempo justifica el nexo y lo lastima, situación difícilmente sostenible; al mismo tiempo, sólo la perspectiva de tal atadura despierta el ansia de expansión del sujeto hacia otros vacíos menos familiares. La mujer viene a constituir, en el universo poético de Javier Campos, la cifra de contradicciones que el astronauta debe asumir antes de emprender su viaje definitivo; la imposibilidad de incorporarla al universo especulativo de la catástrofe (la Amada parece existir en un espacio paralelo al del holocausto histórico), es una curiosa constante de la CF clásica —salvo en el caso de la CF escrita por mujeres y feministas—³⁹.

La fuerte empatía del personaje con determinados paisajes interiores, introyectados a niveles sub y preconscientes, es otro rasgo pertinente en la poesía de COA. La internalización de escenarios o panoramas vividos a la manera de fotogramas de cine arcaizantes es un indicio de la introyección hipodérmica de dolores y culpas que afloran en los límites del análisis y la introspección. Los paisajes de la mente o del deseo, un tema favorito-obsesivo de la CF jungiana de J.G. Ballard y otros son los *loci* del estar des-habitado de sí mismo, extrañado de la memoria que requiere urgentemente de una espacialización. Al asumir este estar desposeído de uno mismo, el Yo alcanza una intensa conciencia de la naturaleza apariencial de las objetividades, que se revelan como simples espectáculos o corrientes de información consumida en los contextos de los mass-media: Experiencia fuertemente afín a la de poetas de la misma generación de Javier Campos, señaladamente, Oscar Hahn y Enrique Lihn.

Lo que podríamos considerar como una variación de la matriz del vínculo, el estar desposeído de contacto, dice relación con el surgimiento de algunas imágenes infantiles, en cuanto ámbito de la inocencia o plenitud perdidas, en las que la inmediatez de la experiencia, más allá de las mediaciones del deseo, alcanza una felicidad muy próxima a la legalidad ideal de los cuentos de hadas (“Soy el cartero enamorado (...) / Que canta perdido en un bosque de Hadas / Que emigra en los sueños buscando los puertos / Preguntando por las olvidadas estaciones de trenes”)⁴⁰. Territorio ilusorio pero potente en su capacidad de engendrar retículas de escape dentro del sofocante imaginario de culpas y expiaciones que se identifican con los compromisos de la vida adulta.

En conclusión, podemos afirmar que, en COA, Javier Campos ha cumplido con la doble tarea de articular y exhibir las topografías actuales

³⁹Cf. Bagallo, Alicia Irene, “La imagen de la mujer en la literatura de Ciencia Ficción”. En: *Estudios Filológicos*, 31, 1996, pp. 75-80.

⁴⁰Campos, J., COA, p. 37.

y posibles de una condición existencial cada vez más frecuente y a la que la humanidad habrá de enfrentarse, con toda seguridad, apenas salga masivamente a las estrellas: Pérdida progresiva de los horizontes de identificación, súbitamente empequeñecidos por la distancia relativa y, por lo tanto, de las autoimágenes ortopédicas y naturalizadas que operan integrándonos, en condiciones normales, a la cultura; imposibilidad de recuperar tales horizontes, luego de que el sujeto ha cambiado en sí mismo, sin saberlo, vaciándose por hartazgo de soledad o infinito, ‘como abeja que ha libado excesiva miel’, según la expresión de Nietzsche, y, finalmente, necesidad y oportunidad de construir nuevos horizontes, o nuevas mitologías o relatos que centren al viajero, al astronauta, en otro sistema de coordenadas que no deje lugar a transgresiones, culpas ni expiaciones en el momento de abandonar, por segunda vez, nuestro Paraíso: la construcción de la astronave es la metáfora que Javier Campos propone para este trance, y de ella depende que, más allá de partidas y arribos circulares, logremos cabalgar en el foco de luz que funda y supera sus propios límites:

“Por eso mi vuelo es más veloz que la luz
Por eso puedo desaparecer de ti sin quererlo”⁴¹.

V. OBRAS CITADAS

1. Del Autor:

CAMPOS, JAVIER, *Las cartas olvidadas del astronauta*. Miami, Hallmark Press, 1991.

2. Crítica:

MARTÍNEZ, RENATO, “Soy el astronauta que flota por una ciudad”: Imágenes y transmutaciones en el texto poético de Javier Campos”. En: *Inti*, 39, 1994, pp. 220-222.

ROJO, GRÍNOR, “Javier Campos: Las Cartas Olvidadas del Astronauta” (Reseña). En: *Hispanoamérica*, 64-65, 1993, pp. 187-191.

3. Estudios:

BIANCHI, SOLEDAD, *Poesía Chilena. Miradas, enfoques, apuntes*. Santiago, Documentas / Cesoc, 1990.

HODGSON, IRENE B., “The Experience of Exile in Javier Campos Poetry”. En: Lichtblau, Myron I. (Ed.), *La emigración y el exilio en la literatura hispánica del siglo XX*. Ediciones Universal (Faltan datos en sección Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional de Chile).

VAISMAN, LUIS, “En torno a la Ciencia-Ficción: Propuesta para la descripción de un género histórico”. En: *Revista Chilena de Literatura*, 25, 1985, pp. 5-27.

YAMAL, RICARDO, *La poesía chilena actual*. Concepción, Ediciones Lar, 1988.

⁴¹Campos, J., COA, p. 35.

ABSTRACT

El autor del ensayo se hace cargo de ciertos elementos temáticos propios de la Ciencia-Ficción y su importancia en el poemario “Las cartas olvidadas del astronauta” del poeta chileno Javier Campos, en orden a dilucidar tanto la condición existencial del hablante lírico como su visión del mundo, de la historia y del vínculo con el otro —la Amada—.

The author of this essay takes charge of certain thematic elements proper to Science Fiction with their particular importance in the Book of Poems “The Astronaut’s Forgotten Letter” of the Chilean poet Javier Campos, in order to elucidate the existential condition of the lyric voice in its world vision, its view of history and its relationship to the Other —the Beloved.