

## ***Marcela Saldaño y la espiral poética Chile-Caribe en Un ojo llamado cacería (2008)***<sup>1</sup>

Carolina Benavente Morales  
Universidad Católica Silva Henríquez  
Santiago de Chile

### **Resumen**

En este artículo se aborda el poemario *Un ojo llamado cacería* (2008), de la joven poeta chilena Marcela Saldaño (Santiago, 1981), desde el punto de vista de sus conexiones con el Caribe como área cultural marcada por la esclavitud africana. La estética de Saldaño es oscura, cercana del romanticismo y el surrealismo, motivo por el cual se comienza estableciendo que estas corrientes europeas incorporan cuestionamientos a la esclavitud y el racismo, relaciones que se actualizan en el difractado espacio criollo continental. Mediante las nociones de desmesura, dandismo y opacidad, se perfila la poética del misterio de esta autora, dando cuenta del influjo que sobre ella tienen el reggae de Bob Marley y, en especial, la poesía de Aimé Césaire. La aproximación es simultáneamente crítica y (auto)biográfica, con un énfasis en la observación de las dinámicas de propagación cultural y de las cuestiones de traducción que surgen de ellas.

**Palabras clave:** Marcela Saldaño, Aimé Césaire, poesía criolla.

### **Abstract**

This article studies the book of poems entitled **An Eye Called Hunt** (2008) by the young Chilean poet Marcela Saldaño (Santiago, 1981) from the perspective of its connections with the Caribbean as a cultural area characterized by African slavery. Saldaño's aesthetic is not clear and approaches Romanticism and Surrealism. For this reason, the study begins by establishing that these European movements raise issues concerning slavery and racism and that these relationships actualize in the diffracted Creole space in the continent. We get an insight into Saldaño's poetics of mystery through the notions of disproportion, dandyism and opacity and we show the influence therein of Bob Marley's Reggae and in particular Aimé Césaire's poetry. Our approach is at once critical and (auto) biographical with particular emphasis on observing the dynamics of the promotion of culture and the issues of translation which arise from them.

**Key words:** Marcela Saldaño, Aimé Césaire, Créole poetry.

*Vengan los lobos que pastan en los orificios salvajes del cuerpo  
a la hora en que en el albergue eclíptico  
se encuentran mi luna y tu sol*  
Aimé Césaire<sup>2</sup>

La primera vez que conversamos con Marcela Saldaño (Santiago de Chile, 1981), ganadora del Concurso Nacional de Poesía Eduardo Anguita 2008, ella me dice: “mi poeta favorito es Aimé Césaire”. Es el otoño de 2007 y estamos en una lectura de poesía del ciclo “El mundo no se acaba” en el Centro Cultural Espantagruélico, barrio Bellavista. Me la ha presentado el poeta Galo Ghigliotto y, sentadas en una mesa cercana al escenario, hablamos un poco de lo que hacemos, mientras observo su linda minifalda con vuelitos de encaje negro. Le he contado acerca de mi fascinación con el Caribe y con un autor en particular, Édouard Glissant, quien, al igual que el mismo Césaire y que Frantz Fanon, el mesías de la descolonización en los años 1960, es un intelectual negro de Martinica. La coincidencia siempre me ha asombrado y creo que esa pequeña isla de Las Antillas, departamento francés de ultramar, es el epicentro de un gigantesco ciclón de ideas, acción y belleza. Ella me confiesa que creó *marserpiente*, nombre que ocupa en su *e-mail* y en su *blog*<sup>3</sup>, inspirándose en un poema de Aimé Césaire que se llama “Sol serpiente” y donde es cuestión también del mar. Marcela lo leyó y lo hizo suyo, la vez siguiente que nos vemos es en el minúsculo departamento de Ismael Valdés Vergara donde yo vivía en esa época, lugar en que le entrego una fotocopia del libro *Poemas*, con la obra de Césaire seleccionada, traducida e introducida por el poeta español Luis López Álvarez (Césaire, 1979).

En un escritor siempre hay influencias diversas, autores y obras que adquieren relieve al entrar en fricción con una experiencia vital, pero yo me detengo en el fanatismo cultural porque me indica una zona especial de intensidad, el momento en que el cardiograma se desordena peligrosamente producto de grandes tormentas emocionales. La afición de Marcela Saldaño por Aimé Césaire me llama la atención por orientarse a este autor francófono, más que francés, a este poeta negro de una región antillana que en apariencia nada

tiene que ver con la nuestra, a este hombre sensible y estratégico a la vez, que concilió la búsqueda estética con el compromiso anticolonial y el desempeño político institucional. Y, además, por supuesto, me sorprende el paralelo con mi propia afición por Édouard Glissant. Entonces, ¿cómo se inmiscuye la sensibilidad tropical en la poesía de esta chica dark de la comuna de Renca?<sup>4</sup> ¿Cuáles son las divergencias y cómo se preserva el enlace antillano más allá de ellas? Busco pistas en *Un ojo llamado cacería* (2008), su último poemario, y me son esquivas como tornasoladas serpientes, pero en este torbellino de sentido percibo diferentes enlaces con el área caribeña, afinidades centrifugas que deseo explorar y compartir.

La primera y quizás más evidente se relaciona con la adopción, por parte de la hablante en el poema, de la oscuridad como lugar de enunciación, pero una oscuridad que, siendo vivenciada en el dolor, alberga su propia positividad, despertando el deseo, incendiando el placer. Porque a Marcela le importa el lado “B” de la belleza, su macabro reverso de flores cortadas, reptiles venenosos, “tempestades alojadas dentro del cráneo” (p. 27)<sup>5</sup>. Desde un comienzo y con insistencia a todo lo largo del texto, se configura un imaginario sombrío que no se trata de olvidar, sino al contrario de abrazar, y así como la hablante señala “[no poder] comprender a los tristes sujetos y a las ratas Que insisten en salir de las alcantarillas” (p. 46), cuando ella ve “la noche convertida en pájaro” (p. 33) es porque ésta contiene su propio fulgor de plumas azuladas. La denuncia pasa a quinto plano cuando se trata de afirmar un sujeto y una cultura y Marcela no genera un discurso resignado o resentido, sino una poética orgullosa de su devenir nocturno, bestial y carnal, actitud en la que advierto una afinidad subterránea, pero de espesor magmático y torrencial, con una cultura caribeña marcada por la presencia negra.

Lo *dark* y lo *black* pueden acoplarse en un mismo vértigo estético: ambos núcleos definen innumerables identificaciones culturales en nuestra generación, desde el triphop a pokemón<sup>6</sup>. En los *Cultural Studies* británicos, Dick Hebdige (1975) mostró cómo la dimensión racial ha dinamizado y dinamitado la cultura juvenil anglo en la posguerra. Lo analizó a través de las relaciones entre punk y reggae (Hebdige, 1979) y luego partió a estudiar la música de las *West*

*Indies*, su fragmentada dinámica de corte y mezcla llamada *Cut’N’Mix* (Hebdige, 1987). Al ser su admiradora y secuaz, me gusta observar y practicar estas dinámicas en nuestro continente, en una esfera ilustrada imbricada a lo popular y en la relación entre oscuridad como disposición anímica y color de atuendo, por un lado, y negrura como color de piel, por el otro. La conexión me interesa desde que supe que las ilustraciones de *Narrative of a Five Years’ Expedition against the Revolted Negroes of Surinam* (1796), del holandés John Gabriel Stedman, las había realizado el artista y escritor romántico inglés William Blake, quien mantuvo una sólida postura anti-esclavista. Pero más allá de cualquier negrismo (Depestre, 1986), la conexión me interesa en lo que tiene de más angustioso y esperanzador: la identificación con una cultura negra que ha detectado, en la experiencia y memoria del tráfico mercantil de los cuerpos, los diversos mecanismos de su redención. Esto es, a mi juicio, lo que hace que la cultura caribeña, especialmente en su vertiente popular y mediática anglófona de rock y reggae, pero también en la poética de sus letrados de habla francesa, se propague por los rincones más apartados del mundo (Benavente, 2007), hasta alcanzar nuestro país y electrizar el corazón sensible de Marcela Saldaño.

La poesía de esta joven mujer, inagotable torbellino metafórico, explosivo enjambre de imágenes de enorme poder evocador, puede desde luego asimilarse a las corrientes oníricas y subconscientes del romanticismo, los malditos y el surrealismo, que son, naturalmente, las primeras influencias de la autora<sup>7</sup>. Pero en *Un ojo llamado cacería*, Marcela ejerce algunos descálces significativos respecto de estos referentes. Al interior mismo del movimiento de la sospecha, en efecto, existen desvíos, lluviosas ventoleras orbitando a la deriva del núcleo europeo. Veo referencias directas al Caribe y al África en el poemario de Marcela, por ejemplo, mediante las alusiones al “niño negro que anuncie a los blancos del oro la llegada del reino de la espiga” (epígrafe de Federico García Lorca) (p. 15) o al “hombre negro de traje que sonrío en mis sueños” (p. 17). Y la autora, tan sorprendida y conmovida como yo, me confirma que este hombre es efectivamente Aimé Césaire y que su sueño extrañamente transcurría en un departamento de Merced, que es la calle donde vivo ahora. Me

informa también que a él le dedicó un poemario previo, titulado *Desde el fondo de la magnífica tragedia*, que todavía desconozco y que será próximamente editado en Santiago por Calabaza del Diablo.

Señalado por André Breton como el “mayor monumento lírico de su tiempo”, el *Cuaderno de un regreso al país natal*, que Aimé Césaire redacta entre los años 1935-36 y publica en 1939, forma parte del canon literario francés mediante el cual Marcela accede a la obra del poeta martiniqueño (López Álvarez, 1979: 14), quien, por otra parte, afirma que Lautréamont fue “el primero que comprendió que la poesía comienza por el exceso, lo desmedido, las búsquedas prohibidas en el tam-tam ciego hasta la incomprensible lluvia de estrellas” (cit. López Álvarez, 1979: 15). El surrealismo, desde luego, influye en Aimé Césaire, ¿pero acaso la desmesura de “ojo inflamado y sangrante como última visión de mundo” (p. 11), según escribe Marcela Saldaño, no hermana a esta autora con Césaire y con el propio Conde de Lautréamont, de misteriosa niñez uruguaya, en una apocalíptica y primigenia deriva criolla?

Situada en el margen de una geografía política, económica y estética, de fronteras más rígidas de lo que parece, Marcela Saldaño tiene motivos para sucumbir al encanto de Aimé Césaire. Como estudiante y junto al senegalés Léopold Sédar Senghor —luego presidente de su país—, así como al guyanés León Gontran Damas, Aimé Césaire creó el movimiento de la Negritud en el París de los años 1930, siendo el responsable directo de llevar este vocablo, que hasta entonces flotaba en el aire, a un plano de concreción conceptual. Él asume la idea de raza, pero revirtiendo su signo negativo de odio y discriminación en un nuevo afán de amor universal que la desborda sin desconocerla:

Pero al hacerlo, oh corazón, preservadme de cualquier odio  
no hagáis de mí este hombre de odio  
para quién sólo tengo odio  
pues aunque limitado en esta única raza  
conocéis sin embargo mi amor tiránico  
sabéis que no por odio de otras razas  
me exijo labriego de esta única raza  
cuanto deseo

es por el hambre universal  
por la sed universal

*Cuaderno de un regreso al país natal* (Césaire, 1979: 37-39)

De la misma manera, Césaire abraza una identidad social y cultural cuyo vórtice pronto se aleja de África, pero sin olvidar este origen histórico. Este giro ocurre en el viraje hacia Las Antillas, laboratorio primero de la nueva cultura criolla como mezcla intensificada, anticipo a pequeña escala de la impura modernidad global de hoy. Crítico de todo esencialismo y absolutismo, Édouard Glissant, compatriota de Césaire y alumno de él en el prestigioso Lycée Victor Schoelcher de Fort-de-France, señala que la única forma de alcanzar la universalidad es mediante la diversidad (en Phaf-Rheinberger, 2008: 328). El carácter difractado o digenético que él le atribuye a la identidad (Glissant, 2002) permite pensar que el vórtice criollo es polinuclear, dado que podría aparecer dondequiera que haya contacto cultural. Antes de irrumpir por el mundo entero, sin embargo, se condensa primariamente en América como bastarda energía neo y transcultural, especialmente en el Caribe, pero también en el continente. Es allí, es decir, aquí, donde Marcela acoge la invitación de Gabriela Mistral “a rezar con tu hermana que no tiene hijo ni madre ni casta presente” (epígrafe, p. 29), insistiendo “en todo menos en los olores y las formas puras” (p. 15), maldiciendo “la visión de ojos perfectos” (p. 16) y definiendo la pureza como un “cristal precioso / convertido en piedra” (p. 47).

Pese a esta hermandad transtemporal, Gabriela no tenía dibujada en la espalda a una mujer en paños menores con serpientes enroscadas a sus piernas desnudas, tatuaje recientemente realizado sobre la piel de Marcela por el artista chileno Cheto Castellano. La voluptuosidad cultivada por esta joven poeta, en efecto, marca una diferencia importante en un país donde las mujeres, incluyendo artistas y escritoras, predominantemente han figurado como masas corporales de vuelo erótico ocluido por toneladas de opacos ropajes. Creo oportuno, por este motivo, designarlas mediante una expresión ocupada por el artista y teórico visual Mauricio Bravo al referirle y debatir largamente con él estas cuestiones: la de *hoyos negros*. A mi

entender, esta histórica condición de las mujeres chilenas como soles invertidos genera una estética de particular intensidad háptica, táctil, vibrátil que, encontrando su más denso vórtice en la tormentosa obra y vida de Violeta Parra, se ve desplazada debido a la irrupción de los medios de comunicación en los últimos años, modificándose la relación visual que las mujeres chilenas establecen con su cuerpo. La batalla social en general se ha deslizado hacia el terreno mediático audiovisual y me parece que el mayor acierto de Marcela Saldaño en *Un ojo llamado cacería* es incorporar este trastorno en su complejidad, renovando sin embargo en una esfera visual erótica la tradición femenina de la opacidad de los cuerpos.

La poética de *Un ojo llamado cacería*, en efecto, acoge la vivencia íntima de una joven mujer enfrentada a la imposibilidad de traspasar la *webcam* para enroscarse a quien ha conocido, sin embargo, a través de la *web*. Con océanos y continentes de distancia respecto de su amante, Marcela se transforma “en una aguja que atraviesa un cuerpo sin siquiera tocarlo”, un cuerpo de “anarquía anatómicamente maligna” (p. 77), pues, en su condición líquida, esquiva la mordida de la mujer que lo mira con apetito carnicero. En tanto, el artista italiano A. Vitale, destinatario de su poética y de su libro, enfrenta su propio deseo dedicándole a su interlocutora virtual una hermosa canción de amor del francés Léo Ferré, la versión en italiano de “*Ton style*”, que en castellano significa “Tu estilo”:

Il tuo stile, il tuo culo, il tuo culo, il tuo culo  
Il tuo diritto, quanto diritto al tuo stile  
E il gioco dell’inferno, giocato a testa o croce  
E l’amore che tace quando non ha più voce  
“Il tuo stile”<sup>8</sup>

Además, Vitale realiza preciosos grabados de Marcela, como queriendo llevar su inaccesible cuerpo compuesto de *bits* a una materialidad que se estanca irrevocablemente en la superficie del papel. Estas creaciones acompañan el libro de la joven poeta chilena, incluyendo la reveladora imagen de portada donde unos gruesos labios franqueados de una larga cabellera mantienen atrapado a un pez, succulenta, simbólica e imaginaria presa de la cacería erótica.

Y así, desde “el país del miedo que se rebela” (p. 13), la hablante y autora de *Un ojo llamado cacería* sucumbe y a la vez resiste a la fascinación del ojo, pues el problema desde luego no es el ojo en sí, sino el imperio de separación que, en el contexto occidental, el ojo establece respecto de la carne.

Creo que la afición de Marcela por la poesía de Césaire responde, en gran parte, a que ésta incorpora la escisión ojo/carne como primigenia y radical experiencia colectiva, vórtice cultural de un devenir corporal. Éste, sin embargo, no sólo capta el corte y opera sobre él en una dimensión transversal o *peer to peer* que es propia de la comunidad o, idealmente, de la pareja, sino asimismo en una dimensión asimétrica de poder, en una verticalidad colonialista y machista a la vez. Extirpados de África por el ciclón capitalista, los negros esclavos transplantados al gran Caribe americano conservan, respecto del proletariado que luego emerge en la era industrial, así como de los pueblos indígenas que preservan una ilusión de permanencia, un sentido más agudo del cuerpo como precio y mercancía sometida al juicio ocular occidental. Ellos son “piezas” humanas, mano de obra ocupada para incrementar y acelerar la extracción de piedras y plantas preciosas antes de que se desarrollaran las mecánicas asociadas al vapor, la electricidad, el átomo. En las ferias de esclavos, los compradores evalúan su edad, su porte, su musculatura y su dentadura. Algunos logran fugarse, en forma individual o colectiva; cuando esto no es posible —y lo es cada vez menos—, quedan la zombificación vudú o muerte en vida, el *blues* o tristeza y/o la seducción de doble filo ejercida hacia el amo como operación de supervivencia.

Esta cuestión es clave para las mujeres que desean al menos obtener la libertad de vientre y que, de otro modo, se introducirían hierbas abortivas en la matriz. Algunas se transforman en apreciadas concubinas, como ocurre con la mulata Joanna, la *female slave* que convive largos años con el holandés John Gabriel Stedman en el Surinam del siglo XVIII. La sabiduría corporal de estas mujeres se transmite a las hijas libertas y, en el París decimonónico, otra mulata de *perfume exótico*, la vilipendiada actriz Jeanne Duval, se hace adorar *igual que a la bóveda nocturna* por el dandy maldito Charles

Baudelaire<sup>9</sup>. En la escritura de Marcela Saldaño, por supuesto, está la influencia de Georges Bataille y de Néstor Perlongher en lo que cabe al erotismo como fusión con el otro, tentación de muerte y sacralidad. Pero quiero destacar un *continuum* que concierne a morenos cuerpos de mujer cuya astucia femenina, en *Un ojo llamado cacería*, parece arremolinarse en oscuras “fuentes en forma de meretrices y cerezas” (p. 22). Esquivas a la reducción de cualquier ojo, atrayéndolo no obstante en su fulgurante opacidad, la sabiduría de sus cuerpos criollos reside en incorporar la etiqueta racial en su carácter insoslayable, explotándola intuitivamente como constructo ideológico donde anidan los mayores temores y deseos del Otro occidental. Asediado por la sombra seductora de la barbarie, este otro es conducido a un estado de tensión crepuscular, vértigo de flamas donde se consume el ideal de la pureza inmaculada, cediendo su lugar a una sonrisa pitonisa de “ojos amarillos” cuyo “silbido también puede ser un verdadero paraíso” (p. 68).

Sin que muchas veces haya conciencia de ello, el imaginario caribeño impregna numerosas producciones artístico-culturales recientes y el libro de Marcela Saldaño es muestra ejemplar de esta influencia. Desde luego existen otras, pero me parece que, en su origen subalterno, el dandismo criollo explica que el influjo gran caribeño adquiera importancia a inicios del siglo XXI. Éste no sólo se ejerce en la intimidad o domesticidad, sino también en forma colectiva, con vertiginosas implicaciones culturales. Mientras el proletariado se constituye en una masa homogéneamente deslucida, por ende ineficiente y muy pronto insuficiente, ante la competencia de máquinas y robots, la cultura negra anglófona opera sobre las apariencias, orientándose al espectáculo en el momento en que se masifica y se mediatiza. Las primeras décadas del siglo XX marcan su nuevo despertar, desde el Rastafarismo jamaicano hasta el Renacimiento de Harlem en los Estados Unidos, conectados submarinamente a los escritos de la Negritud francófona y a los sones del Caribe hispánico. Florece entonces una difractada y dilatada tormenta bluesera, jazzera, rockera, tanguera, dubera, boquerera, mambera, reggaera, salsera, cumbianchera, rapera, reggaetonera, etc., de manera que hasta en el Uruguay, en la escritura del poeta negro Pilar Barrios, se escucha

“algo que acalla los cantos del Volga... / la voz del Vesubio... las risas del Rin” (1936: 132).

En forma fragmentaria, pero creciente, este “algo” agenciado por los cuerpos pensantes criollos, cuerpos orales y musicales, constituye, más que un “giro lingüístico”, un verdadero huracán en el dominio cultural; un huracán que descalabra y subvierte la categoría de raza como espurio atributo producido por aquello que el rastafarismo llama *Babylon*<sup>10</sup> y que, desde allí, desmonta la misma categoría de lenguaje en su vinculación estricta a la palabra. Debido a su origen anglo o bien a su inscripción mediática y pop, esta corriente es resistida por la mayor parte de la intelectualidad chilena, hasta que ella misma se ve forzada a operar en el lado mediático de la modernidad, lo que tiene lugar a partir de los 1980 y cruzando los tenebrosos años 1970, más que en los ilusionados años 1960. Y, hacia fines de los años 1990, coincidiendo con la apertura local que significó el apresamiento del ex-dictador Augusto Pinochet en Londres, este tornado cultural incendia el corazón de miles de jóvenes chilenos adeptos al rasta-reggae, incluida Marcela Saldaño, quien derivó a la oscuridad del dark desde su afición a Bob Marley y los Wailers. Me sorprende constatar que esta trayectoria es curiosamente inversa a la mía, pero pienso que aquí en verdad no hay «conversiones», sino tan sólo ampliaciones, articulaciones y materializaciones resistentes a cualquier segmentación de mercado. Así, para una joven escritora de hoy que se encuentra mucho más cercana de la turbulenta poética del pop que del sistemático conocimiento académico, pero que sin embargo participa del creciente traslape entre lo ilustrado y lo popular, el ojo no es simplemente cacería, sino que *se llama* cacería, y las “fibras secretas” no *son* tan sólo la vida, sino que *se llaman* vida (p. 15).

El misterio de la libertad como un mediado y enmarañado estado de la mente es sondeado, por Marcela Saldaño, al observar que “Los disfraces interpretan al mundo”, de modo que, aún cuando “La mentira es a su vez una interpretación y la verdad es su opuesto y contrario[,] el ojo puede ser ciego y vidente La mujer madre y puta El hombre carne y carnicero La boca silencio y saliva La arcada sobresalto y vómito” (p. 22). Esta autora incorpora la poética reflexiva

y oscura de los poetas chilenos de vanguardia Humberto Díaz-Casanueva y Rosamel del Valle y, a través del hermetismo, presente en la metáfora del bosque como misterio y otras veces como perdición, establece otra conexión con la poética francófona del Caribe. Esta vez, ella tiene que ver con una percepción de la opacidad no como amenaza, sino como condición propia de un mundo y una realidad cuyo intrincamiento global impide acceder a cualquier claridad o iluminación, como no sea en forma oblicua (Glissant, 2002). Y creo que es precisamente este sentido de la opacidad como dimensión ineludible de una identidad relacional y relativa al corazón lo que, principalmente, cautivó a Marcela Saldaño en su lectura de Aimé Césaire, inspirándole la metáfora de la *marserpiente*.

En *Un ojo llamado cacería*, de hecho, la figura recurrente de la serpiente adquiere un perfil ambiguo, inestable, secretando los residuos mutantes de su organismo en cada una de las páginas del libro, provocando un remolino de opacos significados mediante sus contorsiones hechiceras. La prosa serpentífera de Marcela Saldaño (en realidad, versificación prosada o a la inversa) me evoca la manera en que el fascinante sol serpiente de Aimé Césaire se vincula, en *El discurso antillano* de Édouard Glissant (2005), a la mirada hipnótica del amo, pero asimismo a un caos primordial de imprevisible resultado, como ocurre en cualquier mito cosmogónico. Así, la hablante en el texto de Marcela no quiere serpientes, pero en realidad quiere todo y nada, transformándose ella misma en la mamba africana “cerca de la arena [y] de la ojera” (p. 66). El áspid se perfila como bestia triunfadora y letal, “cobra de cuello resplandeciente” (p. 67) que posee un “veneno abundante pero inofensivo” (p. 15) y que cae degollada para luego recuperar su cabeza que ha sido pegada “con la leche de los nidos”, es decir, de los ojos. Esta serpiente es una “línea [...] violenta y graciosa” (p. 67) que “en su suavidad y en su frío encierra al infierno” (p. 68), pero cuyo orgullo carnívoros en cada momento parece consumirse por una vergüenza incendiaria que, otro cimbreo de una hablante que se confiesa “reversible y terca” (p. 77), es provocado por una “antorcha de agua” (p. 29).

En un plano narrativo, este barroquizante serpenteo lingüístico desemboca en el vacío y el desengaño de un “transporte [que]

multiplica las cárceles del ojo” (p. 79). Sin embargo, no es en esto donde reside el valor de *Un ojo llamado cacería*, pues esta poesía no tiene por función la de establecer un sombrío diagnóstico respecto del sujeto enjaulado en su intimidad en la era global y digital, sino la de afirmar una resistencia desde y a pesar de las tinieblas. Es aquí donde, siguiendo la evocación de Édouard Glissant en *Sol de la conciencia* (2004), el “Sol serpiente” de Aimé Césaire adquiere importancia, justamente, como metáfora de la conciencia. Me obliga a rastrear la trayectoria solar de esta metáfora en ambos poetas martiniqueños, así como a realizar esta inserción, una observación que Marcela me hace al mostrarle la versión casi finalizada de este artículo. Su comentario cuestiona la traducción que Luíís López Álvarez hace de los versos iniciales de «Sol serpiente». Ella propone su propia «traducción intuitiva», tal vez un eco distante del conocimiento del francés que le transmitió el padre de su abuelita, sr. Paul Ernest Larré Saint-Martin, cuando al llevarla en brazos le hablaba en ese idioma. Las divergencias son las siguientes:

[Original de Aimé Césaire:]

Soleil serpent oeil fascinant mon oeil  
et la mer pouilleuse d'îles craquant aux doigts des roses

[Traducción de Luíís López Álvarez:]

Sol serpiente ojo fascinando mi ojo  
y el mar piojoso de islas que chasca rosas en los dedos

[Traducción de Marcela Saldaño:]

Sol serpiente ojo fascinador ojo mío  
el mar islas piojeras crujiendo en los dedos de las rosas

Le aseguro a Marcela que incorporaré esta situación al artículo y cómo no hacerlo si la traducción es eje de mi reflexión y, antes que eso, de mi vida. Voy a juntarme con una amiga y en el camino a Plaza Ñuñoa, sentada en la micro, hablo en lenguas sin que me importe demasiado que la mujer sentada a mi lado piense que estoy loca. Esperando que escuche la poesía, repito los versos en francés, “et la mer pouilleuse d'îles craquant aux doigts des roses, oeil fascinant mon oeil”, y ensayo posibilidades en español, que chasca rosas en los

dedos, ojo fascinador ojo mío, ojo fascinante, el mar islas piojeras, “craquant aux doigts des roses”, le había dicho a Marcela que me gusta el *swing* del verso que dice chascando rosas en los dedos, pero tal vez aquí no sea cuestión de *swing*, al menos no todavía, y pienso que el equívoco de López Álvarez responde tal vez a que es muy extraño pensar que las rosas tienen dedos, pero recuerdo una vez más a mi amigo el poeta-dibujante Clamton (1968-1994) y sus cardos llenos de espinas y pienso que los dedos de las rosas pueden ser los pétalos, pero más me parece ahora que son las espinas, conecto esto con las flores cortadas de Marcela, que pueden ser hermosos tallos de rosas, y recuerdo cómo a los piojos y a las pulgas se les extermina apretándolos con la punta de las uñas, entonces la traducción de Marcela me hace mucho sentido y encuentro muy eficiente, aunque más difícil, pincharlos con la punta de una espina para hacerlos crujir y además craquer aux doigts no me suena muy bien traducido como chascar, al llegar a casa googleo lo que significa y la expresión que encuentro no es craquer aux doigts, sino craquer des doigts, que significa hacerse sonar o tronar los dedos, mientras que chascar de los dedos sería claquer des doigts, entonces estoy de acuerdo con Marcela y me alejo de la versión *swing* de López Álvarez que tanto me gustaba, pero también me alejo del mar islas piojeras propuesto por Marcela, que prefiero traducir como el mar piojoso de islas, pues las islas son los piojos en el mar, son como piojitos en el mar Caribe, formando el archipiélago de Las Antillas que es un revoltijo de ínfimas islas, paisitos chiquititos así, y después vuelvo con lo de “l’oeil fascinant mon oeil” y me doy vueltas una y otra vez entre el fascinante y el fascinador que en francés son la misma palabra fascinant, entre mi ojo y el ojo mío, “mon oeil”, y creo que para preservar el sentido doble, la ambivalencia, una traducción más acorde a la intención original de la conciencia que se despierta al calor del sol tropical podría ser Sol serpiente ojo que fascina mi ojo, tornado ocular que me recuerda los personajes de *Condorito*<sup>11</sup> para indicar que están locos, aunque sé que no estamos locos, es que nuestra conciencia es así, medida y medida de la carne de la carne del mundo palpitando al unísono del mundo, como dice bellamente Césaire, conciencia serpéntifera del mundo que está en Marcela y

en algunas personas más entre las cuales nos entendemos, como por ejemplo mi amigo Akira, el pintor Alejandro Gallegos, a quien le cuento de todo esto la semana pasada en un *picnic* nocturno por el cerro Santa Lucía y me dice que Marcela y yo tomamos demasiado Vampisol<sup>12</sup>, encuentro la asociación chistosísima y genial y pienso que a mis amigos y a mí nos gusta reír al defender esta mixtura de soles negros en remolino, le hago algunos ínfimos cambios al texto y la traducción de los primeros versos de “Soleil serpent” que me hace más sentido es un *remix* de las anteriores y es la siguiente:

Sol serpiente ojo que fascina mi ojo  
y el mar piojoso de islas crujiendo en los dedos de las rosas

... pero la cosa no termina aquí porque más adelante accedo a la traducción de las *Poesías* de Aimé Césaire por Enrique Lihn para Casa de Las Américas, La Habana, 1969, y me veo enfrentada a una nueva disyuntiva, Marcela me las menciona sólo al final de todo esto y yo no lo puedo creer, me dice que el único ejemplar disponible en Chile está en la Biblioteca Nacional, le pregunto a Arnaldo Valero, caribeñista venezolano editor de esta revista, si tiene un ejemplar de la publicación y le pido la referencia, dato que me envía de inmediato:

[Traducción de Enrique Lihn:]

Sol serpiente ojo fascinante mío  
y el mar piojoso de islas revientan entre los dedos de las rosas

Luego voy a la Biblioteca Nacional de Chile y fotocopio el libro, que para mi sorpresa no está prologado por Enrique Lihn, sino por otro gran autor caribeño, el haitiano René Depestre, autor de *Buenos días y adiós a la negritud*, libro publicado originalmente en francés el año 1980 pero traducido al español y publicado en ese idioma por Casa de Las Américas en La Habana, 1986, y que cité en el cuerpo de este artículo antes de conocer toda esta situación. Es que se trata de una obra clave, ya que en ella Depestre se refiere precisamente a la negritud de Césaire señalando su diferencia respecto del negrismo como ideología racial ya sea de empatía o antipatía respecto del negro —y siempre me ha parecido que su obra es una suerte de eco

criollo del *Orientalismo* que Edward Said publica en 1978—, pero planteando asimismo la necesidad de superar la negritud, etapa clave para la recuperación de una dignidad, con el fin de elaborar espirales identitarias de solidaridad con América Latina. Y es muy interesante darme cuenta que el “Prólogo” de Depestre a las *Poesías* de Césaire es anterior a la redacción de su *Buenos días y adiós a la negritud*, prólogo donde señala que “la poesía de Césaire es la más violenta del siglo”, pero “[llevando] en sí la buena violencia de la verdad y la justicia” (p. xv), y observa que Enrique Lihn es un “poeta que también habla sin acento el dialecto del carbón y del fuego” (p. xviii). Durante semanas me pregunto qué hacer con todo esto y sobre todo con la opción de Lihn de traducir “craquer” con “reventar” en lugar de hacerlo con “crujir”, lo que me parece un desvío y un acierto propio de un gran poeta, pues respeta la violencia y el sonido, hasta que viajo a Buenos Aires y en la librería de usados La Internacional Argentina, conversando con su dueño, el escritor Francisco Garamona, le comento que trabajo sobre Caribe y me dice que vende un libro de Césaire, lo busca en una estantería, me lo entrega, es una edición del Ministerio de la Cultura de Venezuela, y mientras la hojeo le cuento lo de la traducción de Lihn, se le abren los ojos, preguntándose al igual que yo porqué nadie le ha dado importancia al hecho, y al fijarme en la hoja de referencias nos volvemos a sorprender porque, junto con la ciudad y el año de edición, Caracas, 2005, aparece lo siguiente: “Traducción al español: Enrique Lihn”, bromeo sobre Chávez, Castro y los derechos de autor y me llevo el ejemplar, cuyo prólogo esta vez está a cargo de J. A. Calzadilla Arreaza. De regreso a Santiago me decido a proponer otra traducción de los versos que dan inicio a “Sol serpiente”:

Sol serpiente ojo que fascina mi ojo  
y el mar piojoso de islas reventando entre los dedos de las  
rosas

Percibo en la disposición de Marcela a afirmar una vitalidad que traspasa la realidad otra gran semejanza con una poética caribeña orientada a desafiar la historiografía occidental como relato que, para quienes no participan de su proyecto de dominación, necesariamente implica que “las cosas nunca cambian de estado” (p. 43), sombrío

estado donde todos los reptiles “tienen algún agujero cosido” (p. 57), como en monstruoso cuerpo de imbunche. Y así como el historiador y poeta barbadense Kamau Brathwaite usa su imaginación creadora para copar los vacíos de la historia, percibiendo la señal de una mariposa en el cadáver de un pesado animal que es el estado-nación (en Phaf-Rheinberger, 2008: 329), Marcela Saldaño agencia por medio de la poesía diferentes aperturas de “La patria horrenda Cuyos padres Destruídos entre sí Pasean por la calle” (p. 58); una patria cuya fractura histórica queda evocada y a la vez desafiada en este fragmento, adquiriendo nuevo ritmo mediante este procedimiento de entrecortar la prosa.

Lo anterior lo lleva a cabo no sólo en la escritura, sino asimismo por medio de la autogestión artístico-cultural. Los jóvenes poetas chilenos de su generación, es decir, aquellos nacidos alrededor del año 1980, asumen el desafío cotidiano de abrir y abrirse espacios en una escena poética que, tradición obliga, resulta altamente competitiva, además de oscurecida por el fulgor mediático. Marcela hace su ingreso en esta escena en el año 2000, a través de los talleres de la corporación pública Balmaceda 1215, obteniendo el premio de la Fundación Gabriel y Mary Mustakis 2001 por la antología colectiva titulada *Poesía en el espacio*. Muy pronto participa en nuevas publicaciones y comienza a relacionarse con otros poetas en diversos encuentros locales y nacionales. A partir del año 2007, junto a amigos como Óscar Saavedra o Galo Ghigliotto, a quienes dedica poemas incluidos en *Un ojo llamado cacería*, Marcela también organiza ciclos como «Lecturas de Emergencia» y «Lecturas Troyanas», además de coordinar la iniciativa «Descentralización Poética», todavía vigente<sup>13</sup>. El objetivo es contribuir a la democratización efectiva de una escena que, a diferencia de la generación precedente, ya no es concebida como la instancia donde expresar la desazón, la apatía, el aburrimiento, el vacío generado por el contexto neoliberal de la democracia “tutelada”, sino más bien, y crecientemente, como un agenciamiento estético y político.

*Un ojo llamado cacería* se redacta antes de que su autora adopte esta posición de “la urgencia de los clanes” (p. 24), en un momento de repliegue y de crisis, el año 2006 e inicios de 2007, en que el

poemario se escribe prácticamente por sí solo, siendo el primero en ser publicado, pero el segundo que ella redacta como unidad textual. Es necesario imaginarse a esta joven mujer encerrada en su pieza, en su casa de Renca, enfrentada al imposible contacto virtual con el objeto de su deseo, a la inicial incomprensión familiar y a la actitud muchas veces carnífera de los demás poetas para entender que ella es “el ojo de los oscuros papeles” que desea, grita y tiembla “en medio de las bestias que lo devoran” (p. 11). La carnicería que ella instala es de un tipo diferente, exasperada y tempestuosa, pues responde a la ferocidad del contexto desplazando su signo bestial hacia la voracidad del amor, voracidad de boca, besos y saliva, angustia erótica de la carne que seduce al ojo mediante “Un escote parecido a un apetito mayor” (p. 71).

Necesito conectar este gesto de Marcela Saldaño con el de otro poeta de su generación, Diego Ramírez (1982), debido a que éste ha instalado su centro de operaciones culturales en una antigua carnicería del centro de Santiago, renombrada la Carnicería Punk, y debido también a que en este lugar asistí al taller «Moda y Pueblo» entre julio de 2007 y diciembre de 2008. A pesar de este nexo carnicero del amor, Marcela y Diego tienen opciones estéticas bastante diferentes, cada una de las cuales me resulta cautivante a su manera. No puedo aquí extenderme sobre estas diferencias, sólo señalar que se inscriben de lado y lado de una suerte de clivaje poético existente entre modernos (*a grosso modo* los llamados «novísimos», de los cuales formaría parte Diego) y tradicionales (el resto, incluyendo Marcela) que me cuesta entender. Creo que tanto la poética de Diego como la de Marcela incorporan la modernidad a su manera, aunque en el caso de ella esto es opacado por una ausencia de referencias explícitas al contexto social, político y cultural, así como, fundamentalmente, a la instancia internetiana que en *Brian: el nombre de mi país en llamas* (2008), de Diego Ramírez, aparece transparentada. En ambos autores, esta mediación me parece constitutiva de la poética de la obra y creo, en cualquier caso, que cada una de ellas debería leerse (y escribirse) a la luz (y la opacidad) de la otra. Explorar sobre lo que a mi juicio implica cada opción sería demasiado largo, pero subrayo lo anterior porque la modernidad, más aún en esta fase global, tiene muchas

caras y tiene, asimismo, flancos enteramente ensombrecidos, como por ejemplo el del Caribe no hispánico, lo que ha afectado en gran medida el reconocimiento de la obra de Marcela Saldaño.

Ella continuamente me dice, a lo largo de nuestras conversaciones, cómo la ha perjudicado romper con los “padres” literarios de gran parte de su generación, escritores como Raúl Zurita, Diamela Eltit, Diego Maquieira, Carmen Berenguer, Pedro Lemebel, Malú Urriola o Sergio Parra, que son los referentes obligados de la llamada «novísima». La situación de Marcela es delicada. Estos artistas, en efecto, exploraron inéditas maneras de escribir, renovando la escena literaria en el contexto de la dictadura y la post-dictadura desde la posición crítica de los “márgenes”, incorporando las voces plurales de las mujeres, los jóvenes, los enfermos y de todo aquello que quebrara las perspectivas homogeneizantes existentes acerca de lo popular. Ellos agenciaron su creación en un contexto principalmente urbano y mediático y desde una disposición eminentemente (auto)etnográfica, así como transversal en cuanto a géneros o categorías de todo tipo, labrando un amplio espectro de lenguajes nuevos a partir la dislocación referencial que significó la dictadura (Nelly Richard, 2008).

En la “novísima”, esto se prolonga mediante una indagación en torno a los nuevos soportes mediáticos, así como a través de mayores referencias a la cultura pop, pero el problema es que la alianza filial generada en torno a esta estética ha significado la constitución de una suerte de núcleo inexpugnable en la poesía chilena —similar a lo que ocurre con el conceptualismo en las artes visuales, donde el núcleo lo conforman artistas como Eugenio Dittborn o Gonzalo Díaz. En efecto, los antiguos escritores de los márgenes no se han limitado a operar en las instituciones, como pudo ser la intención original, sino que en muchos casos se han instalado cómodamente en ellas, dictaminando desde allí y desde una auto-referencialidad y una auto-complacencia abismantes lo que es susceptible o no de «pasar» a la posteridad. Peor que eso, estas actitudes no provienen necesariamente de los «padres», sino que son alimentadas por sus novísimos «hijos», mediante carniceras prácticas de exclusión personal que tienen resonancias institucionales. Creo que esta ansiedad de Historia y de Canon es inversamente proporcional al disminuido

impacto de la esfera restringida de la cultura en la sociedad chilena, por lo que en última instancia todo esto no es más que una batallita menor dentro de un campo cultural muchísimo mayor, así como muchísimo más complejo y *difícil*. El problema es que esta batalla deja heridos en el camino, como por ejemplo Marcela Saldaño, quien incomprensiblemente no ha sido becaria de la Fundación Pablo Neruda y cuyo premio más importante lo ha recibido de provincia, obteniendo también crecientes reconocimientos del extranjero. De allí, pienso, que ella escriba algo tan bello como lo que sigue:

Las palabras están viciadas El entorno está vacío cada vez más lleno de galardones y cosas hermosas Nada tiene que ver el árbol con la flor o el fruto ya que en su misterio cada uno significa la muerte del otro Nada tiene que ver el padre o la madre en la vida de un tercero ya que su nacimiento termina irrevocablemente en la muerte de ambos (p. 24)

Me preocupa sobre todo el desánimo que se inculca de parte de un sistema que, nuevamente siguiendo las palabras del artista y teórico visual Mauricio Bravo, acelera cierto tipo de productividades y ralentiza otras, incluso hasta obstruirlas del todo, como me indica la lectura del texto de Marcela Saldaño. Esto me resulta incomprensible y no puedo dejar de recordar a todos los artistas y escritores que han sido marginados por no adaptarse al nuevo canon, siendo que derrochan singulares poéticas arteriales, cerebrales, corporales y continentales a la vez, que creo imprescindible rescatar por lo que comportan de rabiosa vitalidad y porque en cada caso nos trasladan hacia nuevos e imprevistos umbrales de creación. Más que nada, me parece que el dilema existente entre «modernos» o «posmodernos» y «tradicionales» es un falso dilema, puesto que nuestra única tradición en tanto criollos es la de ser modernos, por lo demás muy a nuestro pesar, aunque podamos enfrentar esta oscura condición con alegría y verdadero placer.

En lo personal, por ejemplo, no veo el inconveniente de ejercer la crítica articulando las perspectivas de chilenas como Nelly Richard (de origen francés) y Ana Pizarro (con formación francesa), quien es mi mentora intelectual directa y que, al trabajar sobre todo en y desde

una esfera latinoamericana que pareciera no existir en este país, ha sido ella también en gran parte obviada como crítica. Pienso que los «novísimos» que creen aludir al rock en forma tan provocadora olvidan que el rock es básicamente una creación criolla de modernidad y que comporta, como tal, su propia densidad de superficie. Este temblor y este vértigo son para mí los únicos criterios válidos al momento de definir a un artista, o sea, al tipo de artistas que creo importante potenciar, como es el caso de Marcela.

Después de varios años en Chile, sé que mi *je-ne-sais-quoi* de expatriada transcultural, transclasista, transdisciplinaria y transgenérica, suele generar toda clase de resentimientos, menosprecios y envidias en el pequeño, estrecho, acotado y machista, misógino, fascistoide, ambiente artístico y científico local, donde la marginalia demasiadas veces funciona como pretexto para nuevas exclusiones. Por eso agradezco encontrarme con artistas que, como Marcela Saldaño, saben que una cultura está en constante movimiento y desplazamiento y que, a pesar y debido a ello, las continuidades existen de manera magmática, borrascosa y, en definitiva, MISTERIOSA, siguiendo la mayor insistencia elaborada por la propia Marcela en su obra. Su poética criolla está liberada de cualquier atadura férrea a lo que se llama «patria», pues esta patria en cierto momento dejó de cumplir algunas funciones y comenzó a ejercer otras que nunca le fueron solicitadas, dejando una masa de enfermos mentales hipnotizados por el dinero y el poder que sólo podrían sanarse, para comenzar, mediante inyecciones sobredosificadas de amor a la vena. Este diagnóstico está presente en la obra de Diego Ramírez y su tierna poética del ponceo<sup>14</sup>, pero también en la obra de Marcela y su poética del misterio, misterio referido a los lazos fracturados del amor y que por esto, creo, se orienta más a los *abuelos* que a los padres literarios. Pienso que ambas poéticas se conectan con el Caribe por medio de reggae y reggaetón y por eso he observado antes, a propósito de Diego, que es una suerte de «rasta», así como Boy George<sup>15</sup>. Qué fundamentales me parecen, en este sentido, las invocaciones que en *Cuaderno de un regreso al país natal* Aimé Césaire hace a su propio corazón criollo, *mi corazón, oh corazón*, en lugar de a un dios sobrehumano o humano cualquiera. Siento que este

mismo corazón vibra en la voz de Bob Marley, *One love, One heart*, y palpita con furia carnal y caníbal en el apocalíptico ritmo boricua de Daddy Yankee.

Ahora bien, aunque existan numerosas convergencias entre la obra de los creadores caribeños y la de la poeta chilena, ellas también mantienen, naturalmente, diferencias. La poética del Caribe, desde Aimé Césaire a Kamau Brathwaite, pasando por Derek Walcott y el propio Édouard Glissant, elabora la identidad principalmente a través del paisaje, *landscape* cataclísmico e inaccesible, archipiélago devastado por el ciclón de la historia y cuyos fragmentos se trata de recomponer. De acuerdo a lo sugerido por Édouard Glissant, en el continente existe un mayor sentido de la continuidad, proporcionado por la presencia de una masa poblacional indígena, y esto, creo, explica la diferencia de aquella poética de la fragmentación con la poética maciza, cordillerana, elaborada por Pablo Neruda, Gabriela Mistral o Pablo de Rokha. Marcela Saldaño se distingue de sus precursores nacionales incorporando en mayor grado la dislocación en su obra, pero también un tipo de suturación que funciona en base a la opacidad, pues la era de las redes es, extrañamente, también la era de la mayor escisión. Al operar sobre la herida elaborando la cicatriz, ella se diferencia asimismo de Vicente Huidobro y, nuevamente, se acerca a los caribeños. Sin embargo, se diferencia de todos los anteriores porque su imaginario ya no es paisajístico y ni siquiera es urbano o doméstico, como ocurría en las generaciones poéticas chilenas de los 1980 y los 1990, sino que es relativo a un cuerpo lleno de agujeros obturados. Hay aquí un leve contraste con la escritura de mujeres caribeñas y sus poéticas migrantes de paisajes efímeros, tópico que comienza a aparecer en la literatura chilena de mujeres aunque ya estaba presente en Gabriela Mistral, así como una mayor concentración en torno a un tópico común a la escritura femenina: el cuerpo.

Como lo observé más arriba, *Un ojo llamado cacería* surge en una habitación que ni siquiera se nombra, porque la verdadera acción tiene lugar a través de una pantalla que contiene al mundo en su interior y, en especial, en el cuerpo pensante de la poeta en diálogo electrónico con su amante. La pérdida tal vez irremediable del paisaje genera un devenir vegetal que se une al devenir carnal,

aunque la naturaleza, siendo evocada incesantemente, lo es más bien a modo de simbolismo, al igual que una patria, Chile, a la que nunca se alude explícitamente. Asimismo, el tono es taciturno, más que terrorífico, pues cualquier clímax es elusivo cuando la historia se concentra en una pantalla. Sin embargo, se actualiza un tormento introspectivo y una constante transmutación. Metafóricamente, esto se corresponde con la imagen de la serpiente que muda de piel, puesto que aquí el cambio no afecta la persistencia de la vida y, al señalarse que “las cosas nunca cambian de estado”, se anticipa la vivencia de un *continuum* tempestuoso, sembrado de pasiones indeterminadas y destinadas probablemente a caer en el vacío. El resultado es de una daliniana languidez de reloj líquido, peor aún, del “reloj más líquido del mundo” (p. 35), pero cuyas manecillas estuvieran en permanente estado de alteración, pues la alteración es el estado y ésta se experimenta en el ardor de la piel, lascivo cataclismo interior.

Se hace necesario trascender tanto el plano narrativo como el referencial para sumergirse en las olas calientes que alimentan este huracán poético, palpitaciones de superficie en el tórrido mar de las serpientes, subversión de la opticidad del ojo mediante su apropiación háptica. Al igual que en la novela de la caribeña blanca Jean Rhys titulada *Ancho mar de los sargazos* (1966), donde todo ocurre en cualquier parte menos en el mar, éste prácticamente no es mencionado en el poemario de Marcela y sin embargo su presencia es omnímoda. Esto es mucho más que una simple paradoja, pues el mar es el mismo lenguaje y el imaginario que lo acompaña, aunque en la mujer es también la fluidez del cuerpo, así como la serpiente puede ser la lengua como idioma, palabra y músculo, miembro masculino / cuerpo femenino, mientras el ojo, visión y órgano a la vez, encierra en su reverso cóncavo a una boca sospechosamente parecida a una matriz que no sabe de niños, pero sí de metáforas y de “Una garganta llena de flores y de pájaros” (p. 33). Y así Marcela anota respecto de los pájaros en otro bello pasaje de su texto:

Como mis presas caen Caen Dentro de mi boca Caen En este  
laberinto de carne Revestido de ojos Caen a este dulce recipiente  
que yo llamo cielo (p. 69).

En *Un ojo llamado cacería*, el paisaje verdaderamente inaccesible es la piel, en su continuidad de superficie con entrañas impenetrables y dentro de una geografía de fluidos estancados o bien expulsados mediante la arcada. Esta poética nace de un impulso sensual que, activado e interrumpido por la pantalla, no se concreta en la sexualidad del pliegue lubricado. Toda ella se arremolina en torno a los orificios del cuerpo, abismos de placer inalcanzable y, sin embargo, trasmutados en fuentes de misterio por una erótica verbal insaciable, lingual cacería de palabras, hambre de metáforas despertada por la turbia complicidad del ojo que mira con el ojo mirado, vértigo óptico captado y trastornado por el ojo carnal. La tensión entre una opaca noción del sujeto como tornado relacional y una afirmación implacable de su vórtice corporal, con el corazón como eje, es, a mi entender, aquello que Marcela Saldaño acoge de los versos de Aimé Césaire y del canto de Bob Marley, criolla sensibilidad de soles tropicales que el ciclón de la historia nos ha arrojado al deslizarse por la austral geografía de Santiago de Chile.

Apenas necesito insistir no en todo lo que *es*, sino en todo lo que *me provoca* la lectura de *Un ojo llamado cacería*, libro que será, de ahora en adelante, referencia imprescindible para mí. Espero, en este largo recorrido por sus páginas, así como por algunas páginas de la vida de su autora, aparecidas en el diálogo que mantuvimos en paralelo a la redacción de este ensayo, contribuir a que nuevos lectores se deleiten aún más con la hermosura realmente excepcional de las palabras y las visiones que la atraviesan.

27 de marzo al 6 de abril y 24 de mayo de 2009

### Notas

- <sup>1</sup> Una versión previa de este texto fue publicada como: Benavente Morales, Carolina. "De soles, hoyos negros y cuerpos pensantes: una lectura criollista de *Un ojo llamado cacería*, poemario de Marcela Saldaño". Revista digital *Escáner Cultural* N°114, año 11, abril 2009. En Internet: <http://revista.escaner.cl/node/1246>.

- <sup>2</sup> Césaire (1979: 30). Mi traducción.
- <sup>3</sup> La dirección del *blog* de Marcela Saldaño es: <http://www.marserpiente.blogspot.com>.
- <sup>4</sup> Comuna de perfil industrial y popular ubicada en la zona norte del gran Santiago.
- <sup>5</sup> Para evitar repeticiones innecesarias, todas las referencias a las páginas de *Un ojo llamado cacería* aparecerán sin mención de la autora y del año de publicación.
- <sup>6</sup> El triphop es un estilo musical británico basado en el hip hop, pero más denso y oscuro. Los pokemones son una cultura o tribu juvenil chilena de estilo visual similar al de los emo, es decir, oscuro, pero con toques de color, y son aficionados al reggaetón.
- <sup>7</sup> A través de la clásica *Antología de poesía surrealista en lengua francesa* de Aldo Pellegrini, publicada originalmente en 1961 y donde se incluyen poemas de Aimé Césaire.
- <sup>8</sup> “Tu estilo es tu culo, es tu culo, es tu culo / Tu estilo es tu derecho y mi derecho a tu estilo / Es este juego del infierno, al derecho y al revés / Es el amor que calla cuando dejas de cantar”, traducción de la versión francesa, “Ton style”, aparecida originalmente en el álbum *La solitude*. París: Barclay, 1971.
- <sup>9</sup> Debo esta asociación entre Johanna y Jeanne Duval a un artículo de Ineke Phaf-Rheinberger (1992). Las palabras en cursivas corresponden a poemas de Charles Baudelaire.
- <sup>10</sup> *Babylon*: denominación que los rastafaris le dan a la civilización judeocristiana del hombre blanco occidental, con una connotación netamente negativa.
- <sup>11</sup> Personaje de historieta cómica chilena, cóndor antropomorfo con aspecto de roto.
- <sup>12</sup> Vampisol: poción utilizada por los *Vampiros en La Habana* (película de dibujos animados de Juan Padrón, Cuba, 1985) para resistir el sol.
- <sup>13</sup> Las actividades de esta agrupación de alcance nacional pueden revisarse en <http://descentralizacionpoetica.blogspot.com>.
- <sup>14</sup> Ponceo: práctica adolescente y pokemona de besarse unos con otros, sin discriminaciones.
- <sup>15</sup> Hice esta observación en mi autobiografía para *Frágil* (2008), antología del taller Moda y Pueblo dirigido por Diego Ramírez.

## Referencias

- Barrios, Pilar. (1936). “Sombras inquietantes”. En: Pereda Valdés, Ildefonso. *Antología de la poesía negra americana*. Santiago de Chile: Ercilla. 130-132.

- Benavente, Carolina. (2007). *Incendio en Babylon: propagación de la cultura rasta hacia América Latina*. Tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Americanos, mención Pensamiento y Cultura. Santiago de Chile: USACH.
- Césaire, Aimé. (1969). *Poesías*. (Trad. de Enrique Lihn. Prol. de René Depestre). La Habana : Casa de las Américas.
- \_\_\_\_\_. (1979). *Poemas*. (Ed. bilingüe. Sel., trad. e intro. de Luis López Álvarez). Barcelona: Plaza y Janés.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Poesías*. (Trad. de Enrique Lihn. Prol. de J. A. Calzadilla Arreaza). Caracas: Ministerio de la Cultura / Consejo Nacional de la Cultura.
- Depestre, René. (1986). *Buenos días y adiós a la negritud*. Cuadernos Casa de las Américas N° 29. La Habana: Casa de las Américas.
- Glissant, Édouard. (2002). *Faulkner, Mississippi*. Trad. de Matilde Paris. Madrid / México: Turner / Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Sol de la conciencia*. Madrid : Del Cobre.
- \_\_\_\_\_. (2005). *El discurso antillano*. (Trad. Aura Marina Boadas y Amelia Hernández). Caracas: Monte Ávila.
- López Álvarez, Luis. (1979). "Introducción". En: Aimé Césaire, (1979). *Poemas*. Barcelona: Plaza y Janés, pp. 9-26.
- Hebdige, Dick. (1975). "Reggae, rastas and rudies". En: Hall, Stuart y Jefferson, Tony. *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. Londres: Hutchinson Library University / The Open University, pp. 135-155.
- \_\_\_\_\_. (1979). *Subculture. The meaning of style*. (7ª reimpresión, 1984). Londres: Methuen and Co.
- \_\_\_\_\_. (1987). *Cut'N'Mix. Culture, identity and Caribbean music*. Londres y Nueva York: Methuen and Co. / Routledge.
- Phaf-Rheinberger, Ineke (1992). "Actualizando el viaje de Stedman: el retorno imprevisto del 'matrimonio surinamés'". En: Ette, Ottmar y Andrea Pagni (eds.). "Crossing the Atlantic: Travel literature and the perception of the other". *Dispositio*. Revista Americana de Estudios Comparados y Culturales / American Journal of Comparative and Cultural Studies (Ann Arbor) Vol. XVII, N° 42-43. pp. 135-163.
- \_\_\_\_\_. (ed.). (2008) "El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS.** N° 17, enero-diciembre 2009. Benavente Morales, Carolina. *Marcela Saldaño y la espiral poética Chile-Caribe en Un ojo llamado...*, pp. 145-170.

Glissant". (Trad. de Carolina Benavente). *Literatura y Lingüística* (Santiago) N°19, pp. 311-329.

Ramírez, Diego. (2008). *Brian: el nombre de mi país en llamas*. Santiago: Moda y Pueblo (autoedición).

Richard, Nelly. (2008). *Márgenes e instituciones; arte en Chile desde 1973*. Santiago: Metales Pesados.

Saldaño, Marcela. (2008). *Un ojo llamado cacería*. Santiago: Piedra de Sol.